# अमरीकी संस्कृति की रूपरेखा

आलबर्ट हारकनैस
जूनीयर

## TO THE READER.

KINDLY use this book very carefully. If the book is disfigured or marked or written on while in your possession the book will have to be replaced by a new copy or paid for. In case the book be a volume of set which single volume is not available the price of the whole set will be realized.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# अमरीकी संस्कृति की रूपरेखा

~~अमरा~~
Ameriki Sanskriti
ki Rupirekha

Albert
Harknes

लेखक
अल्बर्ट हार्कनेस
अनुवादक
क्षितीशकुमार विद्यालंकार, एम० ए०
(General)


रवीन्द्र प्रकाशन
२९, नरेन्द्र प्लेस, नई दिल्ली

'हिस्टॉरिकल स्कैच ऑफ अमेरिकन कल्चर' का अनुवाद

मूल्य : १.५० न० पैसे

मुद्रक : श्यामसुन्दर गर्ग हिंदी प्रिंटिंग प्रेस, श्यामाप्रसाद मुकर्जी मार्ग दिल्ली

# विषय-सूची

# भूमिका

यह पुस्तिका केवल रूपरेखा-मात्र है, विस्तृत ग्रन्थ नहीं। और रूप-रेखा के रूप में भी यह अति संक्षिप्त और अपूर्ण परिचय है। इसकी सफाई में इतना ही कहा जा सकता है कि इसमें संयुक्तराज्य अमेरिका के सांस्कृतिक विकास के विविध रूपों के सम्बन्ध में, थोड़ी-सी जगह में, काफी सामग्री है। कम से कम दृश्य कलाओं के सम्बन्ध में लिखे गए प्रकरणों की वाक्यावलि मुँहबोलते चित्रों के केवल शीर्षक-मात्र हैं।

यदि पुराने ढंग से चलना होता तो शायद एक अध्याय साहित्य पर, एक अध्याय ललित कलाओं पर, एक संगीत पर, एक वास्तुकला पर, तथा इसी प्रकार अन्य विषयों पर एक-एक अध्याय लिखा जाता। किन्तु इस विषय की भूमिका के रूप में मुझे यह अधिक उपयोगी प्रतीत हुआ कि विषय का वर्गीकरण ऐतिहासिक कालों के रूप में करूँ और यह दिखाने का प्रयत्न करूँ कि अमुक काल में संस्कृति के सभी रूपों के कुछ विशिष्ट गुण किस प्रकार प्रकट हुए। इस प्रकार इस काल-विभाजन में, १७वीं सदी में, नवस्थापित बस्तियों में धर्म और आत्मरक्षण की भावना जहाँ मुख्य थी, वहाँ १८वीं सदी के अधिकांश सांस्कृतिक कार्यों में, तर्क के युग और सुरुचि-पूर्ण रहन-सहन की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। बाद में कविता, वास्तुकला तथा अन्य कलाओं में रोमांसवाद का प्रसार होता गया और अपने राष्ट्र के प्रति अनुराग के साथ कलाकृतियों में स्थानीय रंग भी साफ झलकने लगा। इस प्रकार इस पुस्तक में सांस्कृतिक इतिहास को साहित्य या कला की किसी विशिष्ट कृति के रूप में नहीं, किन्तु समान प्रेरणाओं की विविध अभिव्यक्तियों के रूप में देखा गया है।

मैंने इस रूपरेखा को सात अध्यायों में, जो एक तरह से अमेरिकन

सांस्कृतिक इतिहास के सात काल हैं, बांटा है। प्रथम अध्याय में प्यूरिटनों की विरासत का उल्लेख है और वह १६२० से १७वीं सदी के अन्त तक चलता है। दूसरे अध्याय में सारी १८वीं सदी और १९वीं सदी के प्रारम्भिक वर्ष या सुरुचिपूर्णता और तथाकथित तर्क के युग का समावेश है। यह काल सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि इसीमें स्वाधीनता हासिल की गई थी और नये राष्ट्र की बुनियाद पड़ी थी। तीसरे अध्याय में जिसे मैंने 'रूमानी प्रवृत्ति और नये इंग्लैंड की चेतना' का नाम दिया है, वह काल आ जाता है जो बहुत कुछ गृहयुद्ध छिड़ने के साथ समाप्त होता है और उसमें अमेरिकन सांस्कृतिक पुनरुत्थान के महान् व्यक्तियों का वर्णन है। चतुर्थ अध्याय का शीर्षक है 'अतीतवाद और यथार्थवाद के अंकुर', और वह पाठक को १८८५ के आस-पास तक, या गृहयुद्ध के बाद के प्रथम दो दशकों तक, पहुँचा देता है। ये ही वे वर्ष थे जिनमें सांस्कृतिक राष्ट्रीयता का अमेरिका में उदय हुआ और यथार्थवाद के अंकुर फूटने लगे। पाँचवें अध्याय में भी बहुत कुछ उन्हीं वर्षों की बात है किन्तु उसमें ऐसे व्यक्तियों का वर्णन है जो द्रुत उद्योगीकरण की कठिन वास्तविकताओं में घुल-मिल गए। बाद के छठे अध्याय में यथार्थवाद और वास्तविक राष्ट्रीय संस्कृति का उदय दृष्टिगोचर होता है; और अन्त के अध्याय में अमेरिका की समकालीन संस्कृतियों का एक सर्वेक्षण-सा है, जो द्वितीय विश्वयुद्ध के पास समाप्त होता है।

इस क्रम से यह आशा की जाती है कि इस छोटी-सी पुस्तिका से यह पता लग जाएगा कि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिनका अमेरिका के सांस्कृतिक इतिहास में सबसे अधिक महत्त्व है। प्यूरिटन न्यू इंग्लैंड का प्रभाव उन अनेक कृतियों और अनेक प्रवृत्तियों में पहचाना जा सकता है जो १७वीं शताब्दी की समाप्ति के बाद की सन्ततियों में विकसित हुईं। अमेरिकी चरित्र और संस्कृति को ढालने में उस इलाके का और लगातार आगे बढ़ते जाने की अमेरिकन लोगों की प्रवृत्ति का भी हाथ रहा है। अमेरिकन लोगों की मानव-प्रेम की भावना में और उनके तौर-तरीकों में बहुत कुछ उसी

चीज़ की छाप है। अमेरिकन लोगों की भौतिकवादी प्रवृत्ति में प्यूरिटन विरासत की छाप है। किसी समस्या का हल खोजने के लिए सिद्धान्त के पीछे पड़े रहने के बजाय बार-बार उसकी परीक्षा करते रहना, भले ही गलतियाँ होती रहें, किन्तु हिम्मत न हारना और अन्त में उसका हल खोज ही लेना—अमेरिकन लोगों के स्वभाव की बहुत कुछ व्याख्या करने वाला यह जो व्यवहारवाद है उसकी, और अमेरिकन लोगों की कलाकृतियों के यथार्थवाद की किसी प्रतिभाशाली फिलॉसफर ने ईजाद नहीं की। तथ्य को पा लेने के बाद उसे तरतीब में ढालना एक ऐसी प्रवृत्ति है जो अमेरिकन लोगों के स्वभाव का अंग बन चुकी है। और जिस ढंग से उन्होंने अतीत में आचरण किया है, वही तो उनका राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक इतिहास है। यहाँ, अत्यन्त संक्षिप्त रूप में, हमने अपने-आपको इस बात तक महदूद रखा है कि सांस्कृतिक परिभाषाओं में अपने चरित्र को व्यक्त करने के रूप में अमेरिकन लोगों ने जो कुछ किया है उसका संकेत-भर कर दिया जाए।

**अल्बर्ट हार्कनेस**

# लेखक-परिचय

अलबर्ट हार्कनेस, जूनियर, २६ मई, १६१५ ई० में रोड आइलैंड के प्रोविडेंस नामक स्थान में पैदा हुए थे। हार्वर्ड में उन्होंने साहित्य और ललित कलाओं का विशेष अध्ययन किया और वहाँ से ग्रेजुएट होने के पश्चात् उन्होंने हवाना (क्यूबा) की रस्टन अकादमी में एक वर्ष तक लैटिन और साहित्य का अध्यापन-कार्य किया।

हार्वर्ड में कुछ काल और विशेष अध्ययन करने के पश्चात् श्री हार्कनेस इतिहासविद् सेम्युएल इलियट मोरिसन के गवेषणा-सहायक के रूप में कार्य करने लगे और कोलम्बस की पुलित्ज़र पुरस्कार-प्राप्त जीवनी 'एडमिरल आफ द ओशन सी' के प्रकाशन से पूर्व उसकी तैयारी में सहायता करते रहे।

१६४० में हार्कनेस औपनिवेशिक स्पेनिश अमेरिकन साहित्य-ग्रन्थों के इतिहास की गवेषणा के लिए ब्राउन विश्वविद्यालय की ओर से चिल्ली भेजे गये। पर्ल हार्बर पर जापानी आक्रमण के कुछ समय बाद वे सान्ति-आगो में चिल्ली-अमेरिका सांस्कृतिक संस्था के निर्देशक (डायरेक्टर) नियुक्त किए गए, जहाँ वे दो साल रहे। १६४२ के शुरू में उन्होंने वहाँ से इस्तीफा दे दिया और नौसेना में शामिल हो गए। फिलिपाइन में उन्हें पुनः श्री मोरिसन के साथ, जिन्हें 'हिस्ट्री ऑव नेवल आपरेशन्स इन वर्ल्ड वार टू' (द्वितीय विश्वयुद्ध में नौसैनिक कार्रवाइयों का इतिहास) लिखने का काम सौंपा गया था, काम करने को कहा गया। सातवें बेड़े के इतिहासवेत्ता के रूप में श्री हार्कनेस ने दक्षिण-पश्चिमी प्रशान्त महासागर में नौसैनिक कार्रवाइयों का इतिहास लिखा और 'राइज़िंग सन इन द पैसिफिक' (प्रशान्त महासागर में सूर्योदय) नामक श्री मोरिसन द्वारा लिखित इतिहास के

तृतीय भाग में उन्होंने जो योग दिया उसे उनके डाक्टरेट की डिग्री के निबन्ध के रूप में पेश किया गया।

विश्वयुद्ध के पश्चात् श्री हार्कनेस ने ब्राउन विश्वविद्यालय में अपनी पी० एच० डी० की डिग्री पूरी की और १९४९ में वे कोस्टारिका में सान जोस के अमेरिकन दूतावास में जनसम्पर्क-अधिकारी नियुक्त किये गए। १९५१ में वे वेनेज़ुएला में केराकास के सांस्कृतिक सम्पर्क-अधिकारी के वर्तमान पद पर स्थानांतरित कर दिए गए।

—अनुवादक

# सभ्यता की रूपरेखा

प्रथम अध्याय

# प्यूरिटनों[1] की विरासत

अमेरिका में १७वीं सदी के न्यू इंग्लैंड के वाशिन्दों की संस्कृति की स्पष्ट रूप से दो चीज़ों द्वारा व्याख्या की जा सकती है—उनमें से एक है प्यूरिटन-वाद, और दूसरा है लगातार फैलता तथा आगे बढ़ता नये प्रदेशों को आबाद करता हुआ उत्साही समाज। एक ओर प्यूरिटनवाद के कठोर सिद्धान्त ने और दूसरी ओर सीमावर्ती प्रदेश की आदिम परिस्थितियों ने शुरू के अमेरिका-वासियों पर जो अंकुश लगाया वह किसी न किसी तरह, क्रिया और उसकी प्रतिक्रिया के रूप में, बहुत कुछ अभी तक कायम है—यहाँ तक कि २०वीं सदी में भी अमेरिकन लोगों की कलाकृतियों में उनके स्वभाव और चरित्र की विशेषता का मूल उनके प्रारम्भिक कठोर जीवन में खोजा जा सकता है।

पहली दृष्टि में, कैल्विन के रूखे अध्यात्मवाद में ऐसी कोई बात दिखाई नहीं देगी जो कला या ललित साहित्य के फलने-फूलने में सहायक हो सके। सत्रहवीं सदी के उस धुँधलके में प्यूरिटन लोगों पर सन्त आगस्टाइन-कालीन धर्मनिष्ठा का जो प्रभाव था उसके कारण वे ये समझते थे कि मुक्ति मानव की शक्ति से परे है—प्रभु की कृपा तभी होती है जब स्वयं प्रभु चाहे—हमारे अपने कार्यों से हमें मुक्ति नहीं मिल सकती। इसके अलावा, इस समय संकीर्ण धर्म का अनुशासन मानवोपयोगी साहित्य और कला

---

१. जो लोग अनावश्यक विधि-विधानों को हटाकर चर्च ऑफ इंग्लैंड में सुधार करना चाहते थे और धर्म में शुद्धता और कट्टरता का आग्रह रखते थे, वे प्यूरिटन कहलाते थे। शुरू में अमेरिका में आकर बसने वालों में इन्हींका प्राधान्य था।

का इस प्रकार बहिष्कार करता था कि जो थोड़ी-बहुत कलात्मक अभिव्यक्ति होती थी उसमें भी धार्मिकता ही प्रधान रहती थी।

यह भी इतिहास का एक विचित्र विरोधाभास है कि कैल्विनिस्ट (महान सुधारक कैल्विन के अनुयायी) शासन-व्यवस्था में ज्यों-ज्यों प्रजातन्त्र की ओर झुकते गए त्यों-त्यों उनके यहाँ व्यक्ति की स्वतन्त्रता घटती गई। जैसे प्राचीन दृष्टि से, साम्राज्य का अधिष्ठाता पोप था, वैसे ही मध्ययुगीन दृष्टि से, इंग्लैंड का चर्च एक सल्तनत थी। इस बीच कैल्विनिस्ट लोगों ने प्रभु की कृपा के सम्बन्ध में कुछ लोगों की इजारेदारी स्थापित कर ली और कौन्ग्रिगेशनलिस्टों (धर्मराज्यवादियों) ने चर्च के सभी सदस्यों पर राजनीतिक नियन्त्रण स्थापित कर लिया। किन्तु सत्रहवीं शताब्दी में 'साम्राज्य' के नागरिकों या कैथोलिक (ईसाइयों के सर्वप्रथम सम्प्रदाय के अनुयायी) लोगों को, प्रजातन्त्र के नागरिकों—कौन्ग्रिगेशनल प्यूरिटनों—की अपेक्षा कहीं अधिक आज़ादी थी। आधुनिक प्रजातन्त्रीय संस्थाएँ प्रारम्भिक प्रोटैस्टैंट चर्च की शासन-व्यवस्था के प्रति काफी ऋणी हैं। वह वैयक्तिक स्वाधीनता, जो इस समय सर्वत्र प्रजातन्त्र का अभिन्न अंग मानी जाती है, प्यूरिटन चर्च से नहीं आई, किन्तु रोड आइलैंड में प्राचीन मान्यताओं के विरोधी एक बैप्टिस्ट से और मेरीलैंड में एक रोमन कैथोलिक से आई है। धर्म को राजनीति से अलग रखने की जो भावना इस समय अमेरिकन विचारधारा का मूल आधार-सी बनी हुई है वह प्राचीन चर्च से असन्तुष्ट उन आंग्ल लोगों से नहीं आ सकती थी जिनकी यह धारणा थी कि हम जो कुछ आशा करेंगे उसीको नई दुनिया के लोग ईश्वरी आदेश की तरह मान लेंगे। जब रोजर्स विलियम्स ने उनके अत्याचार से तंग आकर रोड आइलैंड की बस्ती बसाई और लार्ड कैल्वर्ट ने चर्च ऑफ इंग्लैंड से आए कैथोलिकों को शरण देने के लिए मेरीलैंड की स्थापना की और इन दोनों ने सभी ईसाई सम्प्रदायों के मतावलम्बियों को अपने साथ रहने के लिए आमन्त्रित किया, तभी यह सम्भव हो सका कि अन्तरात्मा और व्यक्ति की स्वतन्त्रता अमेरिकन लोगों के स्वभाव का

मुख्य अंग बनी। इस प्रकार चर्च ऑफ इंग्लैंड के दक्षिणपक्ष या वामपक्ष से असन्तुष्ट (प्रोटैस्टैंट) न्यू इंग्लैंड के मध्यवर्ग के आम लोग और मध्यवर्ती तथा दक्षिणी बस्तियों के धनी लोग ही उत्तरी अमेरिका की सांस्कृतिक विरासत की बुनियाद बने।

ललित साहित्य तथा अन्य कलाकृतियों के विकास में कैल्विनवादी उपदेश कुछ हद तक अंकुश का काम अवश्य करते थे, किन्तु प्रारम्भिक प्यूरिटन लोग उतने कठोर नहीं थे जैसा कि आम तौर पर समझा जाता है। इस बात की पुष्टि के लिए केवल जॉन हल के चाँदी के बर्तनों की कारीगरी देखने या नैथानियल वार्ड की हास्यरसपूर्ण कृतियों को पढ़ने की ज़रूरत है जिसकी 'सिम्पल कौबलर ऑफ अगवाम' (अगवाम का भोला मोची) नामक कृति घसियारों को और फसल काटने वाले किसानों को भी खिलखिला देती थी। यदि यूरोप के प्रोटैस्टैंटवाद को, जिसने रैम्ब्राण्ट जैसे महान कलाकार को पैदा किया, उत्तरी अमेरिका की आदिम बस्तियों में कोई सहानुभूतिपूर्ण प्रतिध्वनि न मिलती तो वास्तव में यह बड़ी असाधारण बात होती। मैसाचुसेट्स के इलाके में प्रोटैस्टैंट मत का जो बदला हुआ रूप प्रचलित हुआ उसमें उभरते हुए उत्साही समाज की विषम परिस्थितियों के कारण किसी महान् संस्कृति के पल्लवित होने की आशा नहीं की जा सकती थी। परन्तु जिन गुणों ने यूरोप के प्रोटैस्टैंटों को महान उपलब्धियों की ओर अग्रसर किया, उन्हीं गुणों को वहाँ भी मानपूर्वक स्थान मिला—यह कल्पना की ही जा सकती है।

प्रोटैस्टैंट लोगों ने आधुनिक समाज को, या अप्रत्यक्ष रूप से एक तरह आधुनिक सांस्कृतिक उपलब्धियों को, जो देन दी है, वह वह है जिसे महान जर्मन विद्वान् मैक्स वेबर ने 'प्रोटैस्टैंट नीति' का नाम दिया है। 'उचित मूल्य' के सिद्धान्त की, हालांकि वह बाद में मार्क्स के अनुयायियों के हाथ में पड़कर एक घातक राजनीतिक नारा बन गया, इस भावना के विरुद्ध, कि पूर्ति और माँग से निरपेक्ष वस्तुओं का एक अपना स्वाभाविक मूल्य भी होता है, प्रोटैस्टैंट लोगों ने शुरू में ही यह घोषणा कर

दी थी कि परमात्मा अपने बच्चों से यह चाहता है कि वे उसकी दुनिया में भौतिक ढंग से अधिक से अधिक चमत्कार पैदा करें। उसीके फलितार्थ के रूप में यह स्पष्ट हो गया कि किसीको भी अपनी सम्पत्ति का संचय इस ढंग से नहीं करना चाहिए कि वह एक जगह जमा रहकर बेकार पड़ी रहे, किन्तु उसे काम में लाना चाहिए—और विभिन्न मदों में इस प्रकार खर्च करना चाहिए कि सम्पत्ति बढ़ती जाए ताकि प्रभु की सृष्टि के सभी प्राणियों का भला हो सके।

विशाल पूंजी लगाए विना जो शायद ही सम्भव होती, उस औद्योगिक क्रान्ति द्वारा और उससे पहले वाणिज्य द्वारा अमेरिकन लोगों ने जो प्रभूत धनराशि कमाई, वह इसी नीति के कारण सम्भव हो सकी। इस नीति के परिणामस्वरूप हुई समृद्धि से ही उन धर्म-निरपेक्ष कलात्मक उपलब्धियों को सामान्य संरक्षण मिला जिन्होंने बाद में प्रोटैस्टैंटों की दुनिया में धार्मिक संस्कृति के धार्मिक संरक्षण का स्थान लिया।

खास तौर से प्रोटैस्टैंटों की इस नीति ने अमेरिका की संस्कृति पर जो छाप छोड़ी वह अनेक स्थानों पर पहचानी जा सकती है। उन्नीसवीं सदी की उदारता और प्रगति की आराध्य मूर्तियों में, जिन मूर्तियों का ईसाइयत के किसी एक सम्प्रदाय या मत से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, यह छाप खोजी जा सकती है। अमेरिकन भौतिकवाद के मूल धार्मिक होने का भी यही कारण है। अपने चारों ओर की वास्तविक और भौतिक दुनिया में अमेरिकन लोगों की रुचि, थामस एडीसन या बेन्जामिन फ्रैंकलिन जैसे लोगों की किसी भी चीज़ पर विचार करने की क्रियात्मक वृत्ति, जॉन डुई जैसों का व्यवहारवाद, थामस ईकिन्स या फौकनर जैसों का यथार्थवाद—ये सब प्यूरिटन नैतिक विरासत की ही अभिव्यक्तियाँ हैं।

यह अजीब बात है कि 'भौतिकवाद' शब्द अमेरिकन संस्कृति का एक पर्यायवाची विशेषण समझा जाता है जब कि वास्तव में वह अमेरिकन संस्कृति का एक गौरवपूर्ण आधार है। यह भी एक अजीब और भ्रामक बात है कि प्रजातन्त्र और साम्यवाद जैसे दो विरोधी तत्त्वज्ञानों का वर्णन करने

के लिए वही एक 'भौतिकवाद' शब्द प्रयुक्त किया जाता है। वे दोनों विरोधी इसलिए हैं क्योंकि प्रजातन्त्र का नीतिशास्त्र ईसाइयत के सिद्धान्तों से निकलकर आता है और अपने-आपको तथा अपने पड़ौसी को उन्नत करने का व्यक्ति का असंदिग्ध अधिकार उसके साथ-साथ चला आता है जब कि साम्यवाद में मनुष्य की आर्थिक पराधीनता का सिद्धान्त परमात्मा को हटाने के लिए माना गया है और उसमें निरपवाद रूप से सर्वत्र अपना हस्तक्षेप बढ़ाते हुए शासन की वेदी पर इन्सान की आज़ादी कुर्बान कर दी जाती है।

सत्रहवीं सदी के मध्य में, जब कि लोग चटियल किनारे से कुछ ही मील आगे तक बढ़ पाए थे, ऐसी स्थिति नहीं थी कि आंग्ल-अमेरिकन लोग अपनी पृथक् संस्कृति का विकास कर सकते। गैर-आबाद इलाके से लगे हुए इस प्रदेश ने ही संस्कृति के उस रूप को ढालने में महत्त्वपूर्ण योग दिया जिसे अन्ततः अमेरिकन लोगों ने अपनाया। यह प्रदेश और उससे आगे बढ़ने की भावना सदा अमेरिकन लोगों के मन में बसी रही। यह प्रदेश निर्बलों के लिए शरण भी था और बलवानों के लिए चुनौती भी था। ब्रेट हार्ट की तरह इस प्रदेश के गुण भी गाए जा सकते थे और हेनरी जेम्स की तरह इसके आदिम तथा असंस्कृत रहन-सहन की आलोचना भी की जा सकती थी। यहाँ ज़िन्दा बचे रहने का संघर्ष करने के लिए प्रोटैस्टैंट भौतिकवाद ज़रूरी भी हुआ; यहीं उसमें आगे और फैलने की प्रवृत्ति पैदा हुई, यहीं उसमें शेखी और साहस का संचार हुआ, यहीं उसने कानून की अवज्ञा करना सीखा और यहीं से उसमें नये-नये उपक्रमों की लगन पैदा हुई। इसी क्षेत्र में, और एक भिन्न प्रकार के क्षेत्र में—नये उद्योगों के विस्तृत और बढ़ते हुए केन्द्रों में—यूरोप से आए लाखों लोग अमेरिकन बने, क्योंकि उनको भी उन्हीं चुनौतियों का सामना करना पड़ा जिनका उनसे पहले आने वाले लोगों को करना पड़ा था और यहीं उन्होंने सब चीज़ों में अपनी ऐसी देन दी, जिसका समन्वित रूप बाद में अमेरिकन संस्कृति कहलाया।

शुरू-शुरू में जब सारा ही क्षेत्र ऐसा था तब सांस्कृतिक विकास में उससे रुकावट पड़नी स्वाभाविक थी। किन्तु उसका यह लाभ अवश्य हुआ

कि उससे महत्त्वपूर्ण यूरोपीय सभ्यता के उस अनावश्यक आडम्बरपूर्ण अंश की बहुत हद तक सफाई हो गई, जो एक नवीन उभरते हुए समाज के लिए उपहासास्पद सिद्ध होता। यही कारण है कि उस ज़माने के जॉन हल के चाँदी के बर्तनों में आकर्षक सादगी और उपयोगिता की दृष्टि से उचित आकार-प्रकार दिखाई देता है। अनेक प्रारम्भिक चित्रकार पैसे के लिए दूसरों की तस्वीरें बनाने वाले पेशेवर कलाकार होने के बजाय सीधे-सादे कारीगर ही अधिक थे। उनकी कृतियों में काफी कलात्मकता थी और तत्कालीन परिस्थितियों की अच्छी अभिव्यंजना थी। शायद प्रारम्भिक ज़माने के उन लोगों की संयत और व्यावहारिक भावना उनकी भवन-निर्माण कला में सबसे अधिक प्रकट हुई। सत्रहवीं सदी में और अठारहवीं सदी के शुरू में न्यू इंग्लैंड के देहातों में जो इमारतें बनीं वे बुनियादी तौर पर मध्ययुगीन होने पर भी लकड़ी की ऐसी सीधी-सादी इमारतें थीं जिनका आयोजन मितव्ययिता, रक्षा और शीत से बचाव की दृष्टि से किया गया था। इनमें से अधिकांश इमारतें तो रहने के घर या गिरजाघर ही थे किन्तु उन दिनों की हार्वर्ड कालेज की शुरू की इमारतों के, जो अब कभी की नष्ट-भ्रष्ट हो चुकी हैं, नक्शे और आकार-प्रकार में वही बात थी। उस समय के मकानों के नक्शे उपयोगिता की दृष्टि से बनाए जाते थे, जो उस ज़माने की नई आबादियों की आवश्यकताओं के सर्वथा अनुरूप होते थे। इमारतों के बाहरी और भीतरी दोनों भागों में यह बात स्पष्ट दिखाई देती थी। घर की योजना बहुत कुछ रसोईघर को केन्द्र मानकर बनाई जाती थी जहाँ सदा गर्मी रहती और जहाँ खाने-पकाने तथा घर के अन्य काम-काज के लिए आम तौर पर गृहिणी को रहना पड़ता। उस ज़माने के आखिरी दिनों में कुछ धनी लोगों के पास विदेश से मँगाया गया या अमेरिका के ही अधिक उन्नत नगरों में तैयार किया गया फर्नीचर भी होने लगा था। किन्तु सजा-वट के सामान में अधिकतर सादी कुर्सियाँ और मेज़ें ही होती थीं जिनकी टांगों और हत्थों आदि में यूरोपीय पुनर्जागरण-काल की कला की गोलाई नहीं, किन्तु सादगी और चपटापन होता था।

द्वितीय अध्याय

# परिष्कृत रुचि, उपयोगी ज्ञान और नया गणराज्य

सन्त आगस्टाइन द्वारा प्रतिपादित शुद्ध धर्मनिष्ठा की आग सत्रहवीं सदी से पहले मंद पड़ गई थी और उसका स्थान एक तरह के व्यवहार-वादिता के सिद्धान्त ने ले लिया था। बीच-बीच में पुराने धार्मिक आंदोलनों ने भी सिर उठाया, जैसे मिस्टिसिज़्म (रहस्यवाद)[1], एन्थ्यूज़ियाज़्म (इलहामवाद)[2] और क्वायटिज़्म (कर्मसंन्यासवाद)[3] आदि आन्दोलन। किन्तु ये सब आन्दोलन लोगों को कैल्विनिस्ट[4] ईसाई सम्प्रदाय से विरत नहीं कर सके। वास्तव में यह भी कहा जा सकता है कि पुरानी मान्यताओं को पुनरुज्जीवित करने का जो अन्तिम बड़ा आन्दोलन हुआ, उसने ही धर्म-राज्यवादियों (कौन्ग्रिगेशनलिस्टों) को पहले के सम्प्रदाय से अधिकाधिक दूर

---

**१. मिस्टिसिज़्म (रहस्यवाद) : संसार रहस्य से आवृत है, मनुष्य उसे नहीं जान सकता, ईश्वर ही सब कुछ करता है इसलिए उसीका ध्यान करना चाहिए—ऐसा मानना रहस्यवाद है।**

**२. एन्थ्यूज़ियाज़्म (इलहामवाद) : ईश्वर कुछ मनुष्यों को इलहाम द्वारा ज्ञान देता है इसलिए उनके आदेशों का पालन करना ही सबका कर्तव्य है—ऐसा मानना इलहामवाद है। इसे अन्तःस्फुरणवाद भी कह सकते हैं।**

**३. क्वायटिज़्म (कर्मसंन्यासवाद): जो कुछ करता है ईश्वर ही करता है इसलिए निष्क्रिय होकर उसीके भरोसे अपने-आपको छोड़ देना कर्म-संन्यासवाद है।**

**४. कैल्विनिस्ट सम्प्रदाय वाले मानते थे कि पापकर्म से मानव का पतन होता है किन्तु प्रायश्चित्त कर ईश्वर-कृपा से वह मुक्त हो सकता है।**

किया, जिसका परिणाम यह हुआ कि धर्म को दैनिक जीवन का मुख्य तत्त्व मानने की प्रवृत्ति लोगों में कम हो गई। १७४० में जोनाथन एडवर्ड्स के नेतृत्व में हुआ यह महान् जागरण था।

जब अठारहवीं सदी का मध्य आया तब शायद ऐसा होना अनिवार्य ही था। आखिरकार यह दर्शन (फिलासफी) की शताब्दी थी। यह तर्क का ऐसा उत्तेजना-भरा युग था जब मनुष्य ने इस सत्य की खोज की कि प्राकृतिक विज्ञानों को जिन तर्कों और नियमों की कसौटी पर कसा जा सकता है, उन्हींकी कसौटी पर मनुष्य और उसकी मानवीय समस्याओं को भी कसना सम्भव है। यह वह ज़माना था जब मनुष्य ने 'सामाजिक' और 'विज्ञान' इन दो परस्पर-विरोधी से दिखने वाले शब्दों से बनी एक नई परिभाषा—'सामाजिक विज्ञान'—का आविष्कार किया। उस युग में कोरे सैद्धान्तिक ज्ञान का महत्त्व नहीं था। एक तरह से वह उपयोगी ज्ञान का युग था। साथ ही वह परिष्कृत रुचि के विकास का भी युग था।

स्पष्टतः, इंग्लैंड से अमेरिका में आकर बसे लोगों के लिए यह सम्भव नहीं था कि वे इस उत्तेजना और स्पन्दन से भरे युग को योंही गुज़र जाने देते, भले ही वे नये महाद्वीप में आकर सभ्य संसार से अलग-थलग हो गए हों। इंग्लैंड की नीति में एक नया परिवर्तन आ जाने से उनका यह अलगाव और बढ़ गया। यद्यपि एक शताब्दी तक इंग्लैंड की सरकार बहुत हद तक यह मानती रही कि नई दुनिया की ये बस्तियाँ लोगों की निजी जागीरें हैं और सरकार उनसे कुछ आमदनी वसूल कर सकती है, परन्तु बाद में उसने यह निश्चय किया कि ये उपनिवेश साम्राज्य के अधिक अभिन्न अंग बनाए जाएँ, उसकी व्यापारिक समृद्धि में योग दें और राज्य का खर्च चलाने एवं लड़ाइयाँ लड़ने में सहायता दें। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए सन् १७४० में उपनिवेशों से, कार्टेजिना पर किए गए आक्रमण में, जो बाद में विफल हुआ, भाग लेने को, सैनिक देने और ऐसे नये-नये टैक्स अदा करने के लिए कहा गया जो उनकी राय लिए बिना सिर्फ इंग्लैंड में पास हुए थे। इन टैक्सों ने अमेरिका के लोगों में बहुत असन्तोष

पैदा किया।

इंग्लैंड के इन कानूनों ने फ्रांस और इंग्लैंड के उन विचारों की जड़ जमाने में मदद की जो अमेरिका में नये-नये लोकप्रिय थे। 'एस्प्री देल ल्वा' (कानून को ही सर्वोपरि मानने की भावना) नामक फ्रांसीसी पुस्तक नई दुनिया में खब प्रचलित हो गई थी। इसी प्रकार लौक के लेखों में, जिनमें १६४८ की इंग्लैंड की क्रान्ति का औचित्य सिद्ध किया गया था, थोड़ा बहुत हेर-फेर करके अमेरिका की नई और भीषण क्रान्ति का समर्थन किया गया। थामस पेन ने, जो इंग्लैंड से आकर अमेरिका में बसा था और जिसे अमेरिकन लोगों के ध्येय से सहानुभूति थी, लौक और फ्रेंच दार्शनिकों के विचारों पर आधारित तीखे पैम्फलेटों से उपनिवेशों में आग लगा दी। वास्तव में उसके 'कामनसेन्स' (सामान्य बुद्धि) और 'अमेरिकन क्राइसिस' (अमेरिका का संकटकाल) शीर्षक पैम्फलेट उस समय के महत्त्वपूर्ण अभिलेख बन गए और उन्होंने तीन महान आन्दोलनों—अमेरिकन, फ्रांसीसी और स्पेनिश-अमेरिकी आन्दोलनों में प्रेरणा-स्रोत का काम किया। थामस जैफर्सन ने अपनी 'डिक्लेरेशन ऑफ इंडिपेंडेंस' (स्वाधीनता की घोषणा) नामक रचना के लिए, जो अमेरिकन गद्य-साहित्य के महत्त्वपूर्ण और सुन्दर अंशों में गिनी जाती है, लौक के लेखों का ही सार ग्रहण किया था।

अमेरिका में, और शायद यूरोप-सहित सारे पश्चिमी जगत् में बेन्जामिन फ्रैंकलिन ही ऐसा व्यक्ति था जिसे ठेठ अठारहवीं सदी का आदमी कहा जा सकता है। उसने एक युवक मुद्रक के रूप में अपना जीवन आरम्भ किया था। यह व्यक्ति उस बुद्धि और तर्क के युग का प्रतिनिधि और उस ज़माने के ठेठ प्रारम्भिक अमेरिकी लोगों की मिसाल जान पड़ता है। वह एक जिज्ञासु बुद्धिजीवी था, किन्तु कोरे सैद्धान्तिक ज्ञान के चक्कर में न पड़कर वह सावधानी से अपने-आपको व्यावहारिक जगत् तक ही सीमित रखता था। वह राजनीति में सक्रिय भाग लेता था। उसने अपनी 'पूअर रिचर्ड'स एलमनक्स' (गरीब रिचर्ड का पंचाङ्ग) नामक पत्रिका में न

जाने कितने विषयों पर अपने विचार प्रकट किए थे। उसकी 'आटोबायोग्राफी' (आत्मकथा) आज भी संयुक्तराज्य अमेरिका की सबसे अधिक पढ़ी जाने वाली पुस्तकों में है। अपने समय के लिए वह एक मंजा हुआ वैज्ञानिक था। उसका क्रमशः बढ़ता हुआ प्रभाव स्वतन्त्रता की घोषणा, महाद्वीपीय कांग्रेस और अमेरिका के संघीय संविधान में स्पष्ट देखा जा सकता है। किन्तु उसने अपना सबसे स्मरणीय कार्य तो संभवतः तब किया जब बूढ़ा होने पर भी वह सीधा-सादा विदेशी नागरिक, अमेरिकन क्रान्ति के लिए सहायता माँगने के निमित्त फ्रांस के राजदरबार में पहुँचा। कहा जाता है कि फ्राँस के राजदरबार और पेरिस के शानदार होटलों में, जहाँ फ्रांस के उच्च वर्ग के लोग एकत्र होते थे, उसके व्यक्तिगत प्रभाव की सफलता ने इंग्लैंड के इस सबसे बड़े प्रतिद्वन्द्वी देश की उत्साहपूर्ण सहायता प्राप्त करने में भारी योग दिया।

जैसे फ्रैंकलिन उत्तरी अमेरिका के मितव्ययी और समझदार नागरिक की सर्वोत्तम मिसाल थी वैसे ही शायद टॉमस जैफर्सन दक्षिणी अमेरिका के उच्च बुद्धिजीवी संभ्रान्त वर्ण का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण था। जनता का शायद कोई वर्ग ऐसा नहीं जिसके प्रति संयुक्तराज्य अमेरिका अपने शुरू के कठिन वर्षों में इतना अधिक ऋणी रहा हो जितना वर्जीनिया के तम्बाकू-उत्पादकों के प्रति। इस सम्बन्ध में कुछ नाम देना ही काफी है, मसलन् वाशिंगटन, जैफर्सन, मार्शल, मैडिसन--ये नाम स्वयं अपनी कहानी कह रहे हैं, इनके सम्बन्ध में कुछ कहने की आवश्यकता नहीं। इन लोगों के बारे में यह कहना कठिन है कि इनमें से किसने इस नये देश की बुनियाद जमाने में सबसे अधिक योग दिया। किन्तु एक बात निश्चित है, ये सभी लोग अठारहवीं सदी में बेशक हुए, फिर भी इनमें टॉमस जैफर्सन ही ऐसा व्यक्ति था जिसमें उस शताब्दी की विशेषताएं सबसे अधिक थीं। उसने देश के स्वाधीन होने में तो योग दिया ही, बाद में वह राष्ट्रपति भी बना और उसने अमेरिका के एक महान् राजनीतिक दल की स्थापना भी की, किन्तु इन सबके साथ, उसे फ्रैंकलिन की

ही भाँति प्राकृतिक विज्ञान के अध्ययन का भी व्यसन था। यहाँ अमेरिकन संस्कृति पर विचार करते समय उसका खास तौर से उल्लेख करना इसलिए आवश्यक है, क्योंकि अठारहवीं सदी में सांस्कृतिक सुरुचि पर जो बल दिया गया उसका वह बहुत बड़ा प्रतीक था। इस सदी में सुरुचि पर इतना अधिक बल दिया गया कि कुछ लोग इस युग को तर्क के युग के बजाय सुरुचि का युग कहना पसन्द करेंगे। जैफर्सन को इसलिए 'अमेरिकन ल्योनार्दो' कहा गया है।

जहाँ उत्तरी उपनिवेशों के नागरिक समुद्रपार के देशों के साथ व्यापार करके वह सम्पदा पैदा करने लगे जिसने अन्ततः संयुक्तराज्य अमेरिका को कारखानों में सामान तैयार करने वाला राष्ट्र बना दिया, वहाँ दक्षिण के तम्बाकू-उत्पादक औरों से उधार लेकर भी ऐसी शान-शौकत और विलासिता का जीवन बिताकर ही सन्तुष्ट रहने लगे जिसकी मिसाल संसार में और कहीं शायद ही मिले। यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है, क्योंकि यद्यपि मूल आवासकों में से बहुत कम लोग यूरोपीय पैमाने से सामन्ती ठाठ-बाठ से रहते थे, तो भी जब इन सामन्त वर्ग के लोगों के बेटों को यह पता लगा कि तम्बाकू की फसल खूब मुनाफा देने वाली व्यापारिक फसल है, तब वे धड़ाधड़ आकर उन ज़मीनों को कब्ज़े में लेने लगे जिनपर सत्रहवीं सदी में उनके बाप-दादा ज़मींदारी हक रखते हुए भी कभी खुद काश्त नहीं करते थे और जिनपर काश्त करके कुछ मूल आवासक काश्तकारों ने अच्छी निजी सम्पत्तियाँ बना ली थीं। दुर्भाग्य से, बड़ी ज़मींदारियाँ वित्तीय दृष्टि से शायद ही कभी सफल होती थीं। उसका एक कारण तो यह था कि वे सिर्फ एक ही फसल पैदा करती थीं; और दूसरा कारण यह है कि व्यापारिक लेन-देन में भी उनके मालिक घाटे में रहते थे। वे अपना कच्चा माल (कच्चा तम्बाकू) बेचते थे जो सस्ता होता था और उसके बदले में वे इंग्लैंड के जहाज़ों में लदकर यूरोप से आने वाला महँगा माल खरीदते थे। इस नुकसान को देखकर दक्षिण के ज़मींदारों ने सोचा कि यदि हम इंग्लैंड के शासन से मुक्त हो जाएँ तो आर्थिक दृष्टि से भी स्वतन्त्र हो जाएँगे। यद्यपि उनका

यह सोचना गलत था, तो भी जहाँ तक संयुक्तराज्य अमेरिका का सवाल है, वह अच्छा ही था। हुआ सिर्फ यह कि दक्षिण के ये ज़मींदार विदेशियों के बजाय, उत्तर के व्यापारियों और विदेश माल भेजने वालों के, जिनका अपने वाणिज्य व्यवसाय के कारण दक्षिण पर प्रभत्व रहना अनिवार्य था, कर्ज़दार रहने लगे। वास्तव में पिछले कुछ ही वर्षों में दक्षिण के राज्यों ने अपने यहाँ संतुलित अर्थ-व्यवस्था का विकास किया है, जो समृद्ध अस्तित्व के लिए आवश्यक है। इससे समूचे देश के स्वस्थ आर्थिक विकास में सहायता मिली। किन्तु यह कल्पना करना भी भयावह मालूम होता है कि यदि इस नये गणराज्य के प्रसववेदनाकाल में जैफर्सन जैसे व्यक्ति उसकी नीतियों का पथ-प्रदर्शन न करते और उसे सांस्कृतिक दिशा प्रदान न करते तो उसका क्या हाल हुआ होता।

राजनीतिक क्षेत्र से बाहर जैफर्सन को एक भवननिर्माण-शिल्पी के रूप में ही सबसे अधिक स्मरण किया जाता है। उसके अपने घर 'मौंटिसेलो' में पाई जाने वाली स्थापत्यकला की सादगी और साथ ही इटालियन स्थापत्य की भव्यता तथा वर्जीनिया विश्वविद्यालय में पाया जाने वाला शान्त-गम्भीर वातावरण, अठारहवीं सदी के संभ्रान्त वर्ग की राजसी गम्भीरता के द्योतक हैं। ये भवन एक ऐसे युग के अनुपम स्मारक हैं जिसमें लोग लड़ाइयाँ लड़ने और एक नये राज्य को गठित करने में व्यस्त रहने के बावजूद, भीड़-भाड़ से दूर, गौरव और शान का जीवन बिता सकते थे।

यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है कि भवन-निर्माण कला एक ऐसे युग में पनपे जिसमें मूल्यों के बौद्धिक पैमाने में उपयोगिता को अधिक ऊँचा स्थान दिया जाता हो। उत्तर में भी, जहाँ लोगों के पास ज़मीन और फ़ुरसत उतनी पुष्कल मात्रा में नहीं थी, अठारहवीं सदी के अन्तिम भाग में भवन-निर्माण कला का खूब विकास हुआ। न्यू इंग्लैंड के प्रायः प्रत्येक समृद्ध नगर में छोटे-छोटे घरों से लेकर बड़े-बड़े व्यापारियों के विशाल महलों तक विविध आकार और प्रकार की उस ज़माने की लाल ईंटों की इमारतें आज भी देखी जा सकती हैं। अंग्रेज़ी 'बैरक' भवन-निर्माण कला (ऐसी कला

जिसमें कोई एक निश्चित नियम नहीं होता और जिसमें खूबसूरती के लिए मनमाना ढंग अपनाया जा सकता है ) का अमेरिकन रूप हैं और इन्हें 'जार्जियन' इमारतें कहा जाता है, क्योंकि इनमें से ज़्यादातर राजा जार्ज के शासनकाल में बनी थीं। कलात्मक सजावट की बारीकियों के हिसाब से वे दक्षिण की इमारतों जैसी ही हैं, हालांकि आम तौर पर उनमें उनसे सादगी अधिक और बाहरी दिखावा कम है। लेकिन उनमें दक्षिण की इमारतों से एक बड़ा फर्क यह है कि शहरों में बनी होने और मौसम की कठोरता के कारण वे खूब गठी हुई हैं, उनमें गाँवों के मकानों की भाँति बीच में आँगन आदि के रूप में खुली ज़मीन नहीं छोड़ी गई और भूमि का पूरा उपयोग किया गया है।

स्वभावतः देशभक्तिपूर्ण प्रयत्नों के इस काल में अधिकतर लेख और पुस्तकें राजनीतिक विषयों पर ही लिखी गईं। यही कारण है कि अठारहवीं सदी में लिखे गए सबसे अधिक ओजस्वी संदर्भ जैफर्सन और पेन जैसे लोगों की राजनीतिक रचनाओं में ही पाए जाते हैं। यहाँ तक कि फिलिप फ्रेनो ने भी, जो क्रान्ति के युग का एकमात्र ऐसा कवि है जिसे हम मुख्यतः एक लेखक के रूप में याद करते हैं, अपना काफी समय अपनी कलम से ब्रिटिश लोगों की खबर लेने में खर्च किया। फिर भी उसके कुछ गीतों में, जो अधिकतर ग्रामीण प्राकृतिक दृश्यों पर लिखे गए हैं, एक ऐसा निष्कलुष सौन्दर्य है जो भावुक पाठक को सदा आकर्षित करता रहेगा।

किन्तु, अमेरिका के इस सुरुचिपूर्ण युग का सबसे अधिक सारवान फूल खिला है चित्रकला में। बहुत करके, इसमें मौलिक अमेरिकन देन उतनी नहीं, बल्कि एक तरह से इंग्लैंड के महान् समकालीन आन्दोलन का ही पुनरारोपण है। अमेरिका का प्रथम पेशेवर चित्रकार स्मिबर्ट होगर्थ का छात्र था और वह नई दुनिया में १७२८ में पहुँचा था। शताब्दी के अन्त तक इंग्लैंड से आए या इंग्लैंड में पढ़े चित्रकारों की नये गणराज्य में एकदम बाढ़ आ गई। उनमें से अधिकांश आंग्ल शैली (स्कूल) के दूसरे दर्जे के चित्रकार थे, यद्यपि उनमें जो उत्तम थे उनको अपनी मातृभूमि में भी पूर्ण

सम्मान प्राप्त था। इनमें शायद सबसे अधिक प्रसिद्ध हैं जॉन सिंगलटन कोप्ले, जो १७३७ में बोस्टन में पैदा हुआ था, बेंजामिन वेस्ट और सेम्युअल मोर्स। सेम्युअल मोर्स को 'मोर्स कोड'[1] के आविष्कर्ता के रूप में अधिक याद किया जाता है। कम से कम इन तीनों की इंग्लैंड के रेनोल्ड्स और लौरेंस जैसे समकालीन प्रसिद्ध चित्रकारों से तुलना अच्छी तरह की जा सकती है। वे अपने साथ सुरुचि की भावना अमेरिका में लाए किन्तु नये राष्ट्र की संस्कृति में मौलिक देन का श्रेय उन्हें शायद ही दिया जा सके।

सामान्यतः, नये राष्ट्र की जो पहली आत्मदीप्त टिमटिमाहट होती है उससे मौलिक कलाकृतियों का जन्म नहीं होता। पूर्ण परिपक्व सभ्यता के मध्य में जन्म लेने वाले राष्ट्र के लिए अधिक सम्भव यही है कि उसके कलाकार जिस विषयवस्तु का चित्रण करें उसमें अपने नये राष्ट्रवाद को गौरवान्वित करने के लिए अपने मातृदेश की कृतियों का अनुसरण करें। अमेरिका में यही हालत थी। क्रान्ति के बाद नये गणराज्यों के चित्रों पर क्षण-भर दृष्टि-पात करने से ही यह पता लग जाएगा कि यह कोई पृथक् और स्वतन्त्र विकास नहीं था। इस सीमित दृष्टि से जॉन ट्रम्बल को अमेरिका का पहला राष्ट्रीय चित्रकार समझा जा सकता है। शताब्दी के अन्त के आस-पास उसने बंकर हिल की लड़ाई के काल्पनिक और अत्यन्त शूरवीरतापूर्ण चित्र बनाकर तथा 'स्वाधीनता की घोषणा' की कुछ अधिक शालीन व्याख्या करके नये देश को गौरवान्वित किया।

कम से कम एक उदाहरण ऐसा भी है जिसमें अमेरिका ने अठारहवीं सदी में एक ऐसा व्यक्ति पैदा किया जो समर्थ चित्रकारों को पार कर गया था और वास्तव में मौलिक रचना की ऊँचाई तक पहुँचा था। रोड आइलैंड के एक मामूली फार्म (खेत) में १७५५ में पैदा हुए इस व्यक्ति का नाम था गिलबर्ट स्टुअर्ट जो अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति की उच्चतम चोटियों

---

**१. 'मोर्स कोड'—सन्देश या तार देने की वह प्रणाली जिसमें अक्षरों के स्थान पर डैश (—) और डौट (···) का प्रयोग किया जाता है।**

तक पहुँचा था और जिसे आज भी 'अमेरिका का पुराना उस्ताद' कहकर याद किया जाता है। अपने समकालीन अन्य अनेक व्यक्तियों की तरह वह भी इंग्लैंड में पढ़ा था और अंग्रेज़ उस्ताद रेनोल्ड्स के साथ रहा था। परन्तु उसने, अन्य लोगों से भिन्न, अपनी एक विशिष्ट शैली का विकास किया। उसकी कृतियों में पात्रों का चित्रण देखकर कोई प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। जहाँ उसके समकालीन अन्य चित्रकार अपनी कलात्मक प्रतिभा की कमी को, विस्तृत चित्रपटों को उत्तेजक दृश्यों से भरकर ढकते थे, लिटिल डचमैन के से ढंग के कपड़ों के प्यारे लगने वाले विवरण से या रूमानी पृष्ठभूमि से पात्र को अलंकृत करके एकाकी चित्रों तक ही अपने को महदूद रखते थे, वहाँ स्टुअर्ट चेहरे और हाथों पर अपना ध्यान केन्द्रित करता था ताकि उसका पात्र साक्षात् जीवन्त हो उठे। जब उससे पूछा गया कि 'तुम्हारे चित्रों में कपड़ों का चित्रण इतना लापरवाही से भरा या अधूरा क्यों होता है,' तब उसने कहा : "मैं परमात्मा की कृति पर ध्यान देता हूँ।" अपनी कृतियों में इस मर्यादा के लिए, जो मर्यादा उसने स्वयं अपने ऊपर लागू की थी और जो उसकी स्फूर्ति तथा क्षमताओं के पूर्णतया अनुकूल थी, स्टुअर्ट पोरट्रेट (किसी व्यक्ति का चित्र) बनाने वाले अमेरिकन चित्रकारों में सदा महानतम चित्रकार के रूप में स्मरण किया जाएगा। जार्ज वाशिंगटन का उसके द्वारा चित्रित एथीनियम (यूनानियों की बुद्धि की देवी एथीनी जैसा) पोरट्रेट अमेरिका के प्रथम राष्ट्रपति की वह आराध्य प्रतिमा है जिसे प्रत्येक अमेरिकन जानता है।

तृतीय अध्याय

# रूमानी प्रवृत्ति और न्यू इंग्लैंड की चेतना

अमेरिकन संस्कृति के अध्येता को उन्नीसवीं शताब्दी के द्वितीय चतुर्थांश के प्रारम्भ और गृहयुद्ध के बीच के वर्ष ऐसे लगेंगे जैसे कि वे सांस्कृतिक, आर्थिक या राजनीतिक विकास में किसी निश्चित 'काल' से सम्बद्ध हों। परन्तु साथ ही, ऐसा प्रतीत होता है कि 'प्रकाश का युग' या 'तर्क का युग' जैसा ऐसा कोई शब्द-समुदाय नहीं जिससे उसका वर्णन किया जा सके। राजनीतिक या आर्थिक दृष्टि से तथाकथित 'सामन्ती काल' १८२९ में राष्ट्रपति एण्ड्रू जैक्सन के आगमन के साथ निश्चित रूप से समाप्त हो गया था। जैक्सन-कालीन प्रजातन्त्र के लगभग साथ ही, अंग्रेज़ी साहित्य के रोमांसवाद का, और उसके साथी 'नवग्रीक वास्तुकला' का प्रभाव प्रकट होने लगा। यदि तथ्य यह न होता कि अमेरिका में रूमानी साहित्य, चित्रकला और वास्तुकला का उदय गृहयुद्ध के बाद हुआ तो इसे रूमानी काल कहा जा सकता था। किन्तु इस महान् संघर्ष के पश्चात्, खासकर विषयवस्तु के सम्बन्ध में एक नया ज़ोर दिया जाने लगा जिसके कारण यह ज़रूरी हो गया कि गृहयुद्ध के बाद के युग को एक अलग इकाई माना जाए। शायद इसका सुरक्षित तरीका यह है कि युद्ध से पूर्व के काल को 'कल्पनात्मक रोमांसवाद' का नाम दिया जाए और बाद के काल को 'भावनात्मक रोमांसवाद'।

जहाँ अठारहवीं सदी में, कला के क्षेत्र में राजनीतिक लेखों या चित्रों का बोलबाला था, वहाँ 'कल्पनात्मक रोमांसवाद' के काल में, अमेरिका में पहली बार ललित साहित्य (कथा-कहानी और उपन्यासादि) का प्राबल्य रहा। प्रथम आधुनिक ब्रिटिश उपन्यासों के लगभग एक शताब्दी बाद,

न्यूयार्क में पहला महत्त्वपूर्ण अमेरिकन उपन्यास प्रकाशित हुआ। वाशिंगटन इरविंग ने १८१९ में अपना 'स्केच बुक' (रेखाचित्रों की पुस्तक) नामक उपन्यास प्रकाशित किया और जेम्स फेनीमोर कूपर का पहला उपन्यास 'द स्पाई' (जासूस) १८२१ में प्रकाशित हुआ। कूपर ने अपने शायद सबसे प्रसिद्ध उपन्यास 'द लास्ट ऑव द मोहिकान्स' में अमेरिकन इण्डियनों का जो रूमानी चरित्र-चित्रण किया है वह पीढ़ी दर पीढ़ी स्कूलों के बच्चों को आह्लादित करता रहा है, परन्तु आज उसके लम्बे-लम्बे वर्णन और गति की शिथिलता शायद बच्चों को, बिना उनका संक्षेप किए, उतना आनन्द न दे सके।

दूसरी ओर अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य-जगत् में वाशिंगटन इरविंग ने महत्त्वपूर्ण और स्थायी स्थान प्राप्त कर लिया। उसने अपने जीवन का अधिकांश भाग विदेशों में बिताया और अन्त में वह मैड्रिड में अमेरिका का राजदूत बना। पुराणकालीन स्पेन की उसकी रूमानी कहानियों ने और कोलम्बस तथा उसके साथियों के अध्ययनपरक चरित्र-चित्रणों ने अमेरिकन साहित्य-जगत् में स्पेनवासियों की प्रबल रुचि बनाए रखने में भारी योग दिया। स्थानीय अमेरिकन लोगों के मनोमुग्धकारी चित्रणों, न्यू एम्सटर्डम के डच लोगों के हास्य-चित्रणों और कैट्स्कल्स की लोककथाओं के विलक्षण वर्णनों के कारण भी वह उतना ही स्मरण किया जाएगा। उसका यश इसलिए चिरस्थायी नहीं होगा कि उसने कोई खास सन्देश या तत्त्वज्ञान दिया है, किन्तु इसलिए कि उसने हल्के-हल्के व्यंग के साथ और रूमानी ढंग से सरल तथा अत्यन्त परिष्कृत शैली में वर्णन किया है।

एक दूसरा न्यूयार्कवासी जो इस समय प्रकट हुआ और जिसका किसी 'साहित्यिक सम्प्रदाय' से कोई खास सम्बन्ध नहीं था, वह था विलियम कलेन ब्रियांट। यह शायद पहला वास्तविक महत्त्व का अमेरिकन कवि था। यद्यपि दृश्यमान वस्तुओं का चित्रण करने में वह बहुत कुछ अठारहवीं सदी की भावना से ही चिपका हुआ था, किन्तु अंग्रेज़ी साहित्य की दृष्टि से ब्रियांट एक सच्चा रोमांसवादी कवि था; फिर भी उसका रोमांसवाद

एकदम अमेरिकन था और वह वर्ड्सवर्थ का प्रत्यक्ष अनुकरण नहीं था। उसने सन् १८३० और १८४० के आस-पास सबसे अधिक लिखा, किन्तु उसने सतरह साल की उम्र में सन् १८०७ में मृत्यु के सम्बन्ध में जो 'मृत्यु-दर्शन' नामक सुन्दर कविता लिखी उसके कारण वह आज भी याद किया जाता है :

## मृत्यु-दर्शन

"जो प्रकृति के प्रेम में उसके दृश्यमान रूपों के साथ सम्पर्क कायम करता है उसके साथ वह (प्रकृति) तरह-तरह की भाषा बोलती है; उसके आनन्द के क्षणों के लिए उसके पास होती है आह्लाद की वाणी, मुस्कराहट और सौंदर्य; और वह उतर जाती है उसके गहन ध्यान में, मृदुल और विश्रान्तिदायक सहानुभूति के साथ, जो उसके जान जाने से पहले ही उसका तीखापन हटा देती है। जब अन्तिम कड़वे क्षणों के विचार तेरी आत्मा पर पाले के समान उतर आते हैं, और तीव्र वेदना की उदास प्रतिमाएँ, कफन तथा ताबूत और श्वास-प्रश्वासहीन अंधेरा, और तंग घर, तुझे कंपा देते हैं, और हृदय में व्यथा भर देते हैं—तब निकल जा खुले आसमान के नीचे और प्रकृति के उपदेशों को सुन, और तब सब तरफ से—पृथ्वी और उसके समुद्र, एवं पवन की गहराइयों से—एक शान्त आवाज़ आएगी—बस, अब सिर्फ कुछ ही दिन; और उसके बाद सर्वदर्शी सूर्य अपने समस्त मार्ग में तुझे कहीं नहीं देखेगा; न ही ठण्डी ज़मीन पर, जहाँ आँसुओं से भरा तेरा सफेद मुँह पड़ा था, और न ही महासागर के वक्ष पर, तेरी प्रतिमा मौजूद रहेगी। तेरी परवरिश करने वाली पृथ्वी तेरे शरीर का दावा करेगी, पुनः पृथ्वी में मिल जाने के लिए, और समस्त मानवीय चिह्नों से रहित अपनी वैयक्तिक सत्ता को त्यागकर, तू चल पड़ेगा सदा को प्रकृति के तत्त्वों के साथ मिलने के लिए, चेतनाशून्य चट्टान और जड़ मिट्टी के ढेले का, जिसे गंवार देहाती अपने हल से तोड़ देता है और कुचलता हुआ चलता है, बन्ध बनने के लिए। बलूत के पेड़ की शाखाएँ बाहर निकलेंगी; और तेरी कब्र को छेद देंगी।

"फिर भी अपने शाश्वत विश्राम-कक्ष में तू अकेला आराम करने नहीं

जाएगा,—न ही तू इससे अधिक शानदार शैया की अभिलाषा कर सकता है। तू वहाँ लेटेगा बाल-जगत् के स्थविर पुरुषों के साथ, पृथ्वी के शक्तिशाली सम्राटों के साथ, बुद्धिमानों,पुण्यात्माओं, सुन्दर आकृतियों और अतीत के युगों के स्वप्निल सन्तों के साथ, सबके साथ एक ही विशाल कब्र में। सूरज जितनी पुरानी चटियल पहाड़ियाँ; बीच की ध्यानमग्न शून्यता में फैली घाटियाँ; धार्मिक व्यक्तियों की तपस्यास्थली वनभूमियाँ; शान से बहने वाली सरिताएँ, चरागाहों को हरा-भरा रखने वाले गुनगुनाते नाले; और चारों ओर बिखरी हुई, वृद्ध महासागर की नील-धूमिल उदासीन विस्तृत जलराशि—ये सब मानव के महान् मकबरे की गम्भीर सजावट के सिवाय और कुछ नहीं। शान्त काल-प्रवाह में से गुज़रकर, मृत्यु की उदास बस्ती पर चमक रहे हैं सुनहरा सूर्य, और आकाश के अनगिनत मेज़वान ये ग्रह और नक्षत्र। भूमण्डल को पादाक्रान्त करने वाले ये सब लोग उन आदिमजातियों में से केवल मुट्ठी-भर ही हैं, जो उसके कक्ष में चिरनिद्रा में लीन हैं।—प्रभात के पंख लगाकर, 'बारका' के रेगिस्तान के रेत को पार करे, या जहाँ प्रबल वात्या चक्कर लगाती है, और सिवाय उसके अपने झपाटों के और कोई आवाज़ सुनाई नहीं देती, उन वन-पंक्तियों में अपने-आपको खुला छोड़ दे—वहाँ भी—मृतकों की कमी नहीं है: उन एकान्त स्थलों में भी, जब से काल का प्रथम चक्र आरम्भ हुआ है तभी से, लाखों अपनी अन्तिम निद्रा में लीन हो गए हैं—वहाँ केवल मृतकों की ही हुकूमत है। इस तरह का होगा तेरा विश्राम, और यदि तू इस जीवित जगत् से चुपचाप चला जाए, और कोई मित्र तेरी विदाई पर ध्यान भी न दे, तो तेरा क्या? समस्त श्वासधारी आखिर एक दिन इसी नियति के शिकार होंगे। तेरे जाने के बाद 'सुन्दर वस्तुएँ' अट्टहास करेंगी, सावधानी का सुकुमार विहग-शिशु चहलकदमी करेगा, और हरेक पहले के समान ही अपनी प्यारी छाया का पीछा करेगा; फिर भी ये सब अपनी खुशियाँ और अपना धन्धा छोड़ जाएँगे, और एक दिन आएँगे, और तेरे साथ अपना बिस्तर लगाएँगे। ज्यों-ज्यों युगों की यह लम्बी श्रेणी खिसकती जाएगी, जीवन के हरे-भरे वसन्त

में तेरी जवानी के प्रतीक , ये आदम के बेटे, और जो आयु बढ़ने के साथ शक्तिशाली बनते जाते हैं, मालकिन और दासी, और प्यारा-प्यारा बच्चा, और श्वेतकेशी बूढ़ा—ये सब एक-एक कर तेरे पार्श्व में एकत्र कर दिए जाएँगे, उनके द्वारा, जो स्वयं अपनी बारी में उनके पीछे आने वाले हैं।

" इसलिए जी, ताकि, मृत्यु की मौन गुफाओं में, जहाँ प्रत्येक अपना कक्ष ग्रहण करेगा, उस रहस्यमय प्रदेश की ओर जाने वाले अनगिनत काफिले में शामिल होने के लिए जब तेरा बुलावा आए, तब तू ऐसे न जाए जैसे खान में काम करने वाला गुलाम मज़दूर चाबुक खाकर रात को अपनी अंधेरी कोठरी में जाता है, किन्तु अचूक विश्वास का सहारा और शान्ति पाकर, ऐसे अपनी कब्र तक पहुँचे जैसे किसीने अपने चारों ओर अपनी शैया की चादर लपेट ली हो और सुहाने सपने लेने को लेट गया हो। "

इरविंग, कूपर और ब्रियांट—इन तीनों व्यक्तियों ने अपनी कोई साहित्यिक परम्परा स्थापित नहीं की। वे तो जैसे अकस्मात् बीच में आ गए, जो प्रकट हुए और अपना कोई 'स्कूल' या कोई विशिष्ट अनुयायी पीछे छोड़े बिना चले गए। इसी प्रकार एडगर एलन पो, कदाचित् ऐसा अमेरिकन कवि जिसे विदेशों में सबसे अधिक मान मिला, और जो निश्चिय ही अमेरिका में पैदा हुए कवियों में सबसे अधिक विशुद्ध रोमांसवादी कवि था, ऐसे इतस्ततः छितरे पुच्छल तारे के समान था जो एकदम चमका और तुरन्त उसकी ज्योति बुझ गई। वह न्यू इंग्लैंड में पैदा हुआ। किन्तु अधिकतर पालन उसका दक्षिण में हुआ। वह काफी लम्बे अरसे तक न्यूयार्क में भी रहा। उसने अंग्रेज़ी भाषा के कुछ सर्वोत्कृष्ट गीत लिखे हैं। उसके काल के अधिकांश कवि उससे प्रभावित हुए और फ्रांस के बौदेलेयर ने अमेरिकनों के प्रति उसके ऋण को स्वीकार किया है। उसकी कृतियों का अनेक भाषाओं में अनुवाद हुआ है। 'द रेवन' (वायस) उसकी अत्यन्त प्रसिद्ध कविता है:

## वायस

**" एक बार निर्जन निशीथ में, जब मैं थका और परिश्रान्त, विस्मृत ज्ञान**

के विलक्षण और जिज्ञासापूर्ण विचारों में खोया था, जब मैं अर्धनिद्रित-सा ऊंघ रहा था, अचानक कोई आया, धीरे-से खटखटाता-सा, मेरे कमरे के द्वार को खड़खड़ाता-सा। 'यह कोई अतिथि है,' मैं गुनगुनाया, 'मेरे कमरे का द्वारा खटखटाता—केवल इतना, और अधिक कुछ नहीं।'

"आह, मुझे स्पष्ट रूप से याद है—यह ठिठुरन से भरा दिसम्बर का महीना था; और प्रत्येक बुझते हुए अंगार की छाया फर्श पर पड़ रही थी। मैंने कल की उत्सुकतापूर्वक कामना की; मैंने अपनी पुस्तकों से व्यर्थ ही शोक को समाप्त करने का प्रयत्न किया—लुप्त लिनोर के लिए शोक—उस दुर्लभ और दीप्तिमय किशोरी के लिए, जिसे फरिश्ते 'लिनोर' कहते हैं—यहाँ सदा के लिए नामहीन।

"और प्रत्येक बैंगनी पर्दे की रेशमी, उदास, अस्थिर फरफराहट ने मुझे कंपा दिया—भर दिया कल्पित भय से जैसा पहले कभी नहीं, इतना कि, मैं अपने हृदय की धड़कन शान्त करने के लिए, यह दुहराता खड़ा रहा, 'यह कोई अतिथि है मेरे द्वार पर प्रवेश की प्रार्थना करता—कोई देर में आया अतिथि, जो मेरे द्वार पर खड़ा प्रवेश की प्रार्थना लिए;—यह अतिथि है, और कुछ नहीं।'

"तुरन्त मेरी आत्मा में आया बल; संकोच दिया मैंने छोड़, मैंने कहा, 'महाशय या महाशया, मैं सचमुच तुम्हारी क्षमा का हूँ पात्र; किन्तु सच यह है कि मैं अर्धनिद्रित था, और तुम इतने धीरे से आए, तुमने इतने धीरे से खटखटाया मेरा द्वार, खटखटाया मेरा द्वार, कि मुझे उसकी आवाज़ भी सुनाई नहीं दी,—यह लो मैंने द्वार खोल दिया; चारों ओर अंधेरा, और कुछ नहीं।'

"उस अन्धकार में दूर तक देखता, मैं देर तक खड़ा रहा स्तब्ध, त्रस्त, दुविधाग्रस्त, ऐसे स्वप्न लेता जैसे आज तक शायद ही किसी प्राणी ने लिए हों; किन्तु मौन था अभंग, और शान्ति का कहीं चिह्न नहीं; केवल जो शब्द सुनाई दिया वह था मात्र फुसफुसाहट का शब्द 'लिनोर', यही मैं फुसफुसाया, और शब्द की प्रतिध्वनि वापिस मरमराई, 'लिनोर ? बस इतना, और कुछ

नहीं।'

"मैं वापस कमरे में लौट आया, मेरी अन्तरात्मा जल रही थी, मैंने फिर खटखटाहट सुनी—पहले से कुछ अधिक ज़ोर से। 'ज़रूर,' मैंने कहा, 'ज़रूर मेरी खिड़की की जाली पर कुछ है; तब, मैं चलकर देखूं, वहाँ क्या है, और इस रहस्य की खोज करूँ—मेरा हृदय क्षण-भर को शान्त हो ले, और इस रहस्य की खोज करूँ;—यह तो हवा है, और कुछ नहीं।'

"मैंने खिड़की की कपाटी खोल दी, और अतीत के सन्तों के से युग का एक राजसी वायस पंख फड़फड़ाता वेग के साथ भीतर घुस आया। न उसने कोई अभिवादन किया; न वह एक मिनट ठहरा या रुका; किन्तु संभ्रान्त नर या नारी की सी चाल से, वह मेरे द्वार पर बैठ गया—मेरे कमरे के द्वार के ऐन ऊपर 'पैल्लस' की वक्षमूर्ति पर वह बैठ गया—उछलकर, बैठ गया, और नहीं।

"तब इस श्यामवर्ण पक्षी से, जो अपने चेहरे की गम्भीरता और कठोर मर्यादा से, मेरी उदास कल्पना को मुस्कराहट में बदल रहा था, मैंने कहा, 'तेरी कलगी चाहे कट जाए और टूट जाए, तुझे डरने की ज़रूरत नहीं; रात्रिकालीन अंधकार के तट से भटकते ओ प्रेत—श्याम प्राचीन वायस—मुझे बता तेरा शानदार नाम क्या है, रात्रि के रसातल जैसे तमसावृत तट पर!' वायस ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"इस कुरूप पक्षी को यों साफ-साफ बात करते सुन मैं खूब हैरान हुआ, यद्यपि उसके उत्तर का कुछ अर्थ नहीं था—न ही थी उसकी संगति; क्योंकि हम इस बात पर सहमत हुए बिना नहीं रह सकते कि आज तक कोई मानव अपने कमरे के द्वार पर इस प्रकार के पक्षी को देखकर धन्य नहीं हुआ, मूर्ति पर बैठे पशु या पक्षी को देखकर, जिसका नाम हो, 'और कभी नहीं'।

"किन्तु उस शान्त मूर्ति पर एकाकी बैठे उस वायस ने उस एकमात्र शब्द के सिवाय और कोई शब्द नहीं बोला, जैसे उसने अपनी सारी आत्मा उसीमें उंडेल दी हो। उसके बाद वह और कुछ नहीं बोला—न ही कोई पंख फड़फड़ाया—तब मैंने इतना ही गुनगुनाया, 'अन्य मित्र पहले उड़ गए—कल

तुम भी मुझे छोड़ जाओगे, जैसे मेरी आशाएं पहले उड़ चुकी हैं।' तब पक्षी ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"इतनी चतुराई से दिए गए उत्तर से भंग हुई शान्ति पर चकित होकर मैंने कहा, 'निस्संदेह, जो कुछ यह कहता है वही इसकी जमापूंजी है, ग्रहण की हुई किसी दुखी मालिक से, जिसे अकस्मात् निर्दयी मुसीबत ने घेर लिया, इतनी जल्दी, कि उसके गीतों की केवल एक ही टेक निकल पाई—जब तक कि उसकी आशा शोकगीत में बदल गई, जिसकी एक ही उदास टेक निकली —कभी नहीं—और कभी नहीं।'

"किन्तु वायस अब भी मेरी उदास कल्पना को मुस्कराहट में बदल रहा था, गद्देदार कुर्सी को घुमाकर मैं पक्षी और मूर्ति और द्वार के ऐन सामने हो गया; तब उस मखमली कुर्सी पर बैठा मैं कल्पना से कल्पना का सिरा जोड़ता गया और यह सोचता गया कि अतीत के इस भद्दे, कुरूप, क्षीणकाय, शकुनकारी पक्षी द्वारा उच्चारित इस शब्द का क्या अर्थ है—'और कभी नहीं।'

"यों मैं बैठा था कल्पना-जाल में उलझा, बिना एक भी शब्द बोले उस पक्षी से, जिसकी अग्निमय आँखें मेरे हृदय के अंतराल में धधक रही थीं; यों मैं बैठा था ध्यानमग्न, अपना सिर झुकाए और टिकाए मखमली गद्दी पर, जिसे लालटेन की रोशनी घूर रही थी, परन्तु लैम्प की तेज़ रोशनी के साथ जिसके नीले-मखमली अस्तर पर, वह ज़ोर देगी, 'आह, और कभी नहीं।'

"तब, मुझे जान पड़ा, कि किसी अज्ञात धूपदानी से निकली सुगन्धि से वायु घनीभूत और उन देवदूतों से दोलायमान हो उठी है, जिनके चरणपात की ध्वनि पुष्पगुच्छों से सुशोभित फर्श पर बज उठी। मैं चिल्लाया, 'हत-भाग्य, प्रभु ने इन देवदूतों के साथ तुझे भेजा है, विश्राम कर, भुला देने वाली दवाई पी ले और 'लिनोर' की याद भूल जा।' वायस ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"'भविष्यवक्ता!' मैंने कहा, 'चाहे पक्षी हो या शैतान, शकुन तो वह बताता ही है—चाहे किसी लुब्धक ने भेजा हो, या तूफान ने तुझे यहाँ

किनारे पर पटक दिया हो, निर्जन, किन्तु साहसपूर्ण, इस मुग्ध करने वाले मरुप्रदेश में—भय-घिरे इस घर में, मुझे सच बता, मैं आग्रह करता हूँ—कोई है—कोई है मरहम 'जिलीड' में ?—मुझे बता, मुझे बता सच-सच !' वायस ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"भविष्यवक्ता !' मैंने कहा, 'चाहे पक्षी हो या शैतान, शकुन वह बताता है। हमपर लटकते आसमान की कसम—हम दोनों द्वारा आदृत भगवान की कसम—शोकमग्न इस आत्मा को बता, क्या सुदूर एडेन में वह इस पवित्र कुमारी तक पहुँच सकेगा, पा सकेगा उस दीप्तिमय कुमारी को, जिसे देव-दूत 'लिनोर' के नाम से पुकारते हैं।' वायस ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"यह शब्द हमारी विदाई का संकेत हो, ओ पक्षी या प्रेत !' मैं चिल्लाया, 'तू वापस तूफान में और रात्रि के तमसावृत अतल तट पर लौट जा ! तेरी आत्मा ने जो झूठ बोला है उसके चिह्न के रूप में अपना कोई काला पंख मत छोड़ ! मेरे एकान्त को भंग मत कर !—मेरे द्वार के ऊपर की मूर्ति पर से हट जा ! मेरे हृदय में से अपनी चोंच निकाल ले, और अपनी आकृति मेरे द्वार से परे हटा ले !' वायस ने कहा, 'और कभी नहीं।'

"और वह वायस, कभी नहीं उड़ा, अब भी बैठा है, अब भी बैठा है मेरे कमरे के द्वार के ऐन ऊपर, 'पैल्लस' की धुंधली मूर्ति पर; और उसकी आँखों में स्वप्न लेने वाले दैत्य की आँखों की सारी बनावट विद्यमान है, और उसपर पड़ती हुई लैम्प की रोशनी फर्श पर उसकी छाया छितरा देती है; और भूमि पर पड़ी तैरती उसकी परछाया से मेरी आत्मा निकलेगी—'और कभी नहीं !'"

पो ने कई महाद्वीपों के कवियों की पूरी की पूरी पीढ़ी को प्रभावित किया। किन्तु इतने से ही संतुष्ट न होकर अपने व्यक्तिगत जीवन की दुख-जनक घटनाओं में लिप्त रहकर भी उसने साहित्य की एक सर्वथा नई विधा (शैली) को जन्म दिया जो संसार को अमेरिका की देन है। उसकी लघु कथाएँ, खासकर उसकी 'फाल ऑफ द हाउस ऑफ अशर' (द्वाररक्षक का घर गिरा) जैसी रहस्यपूर्ण कथाएँ अब भी बड़े चाव और उत्सुकता से

पढ़ी जाती हैं। उसने छोटी कहानियों की एक नई शैली प्रवर्तित की, जिसमें कथानक सरलता से मुड़ जाता है और कहानी इस चतुराई से समाप्त होती है कि पाठक धक् रह जाता है। एडीसन या स्टील के निबन्धों की तरह परम्पराओं के वर्णनों पर, या उन्नीसवीं सदी के अनेक परम्पराजीवी लेखकों के उपन्यासों के चित्रमय वर्णनों पर उसकी कहानी का ढांचा खड़ा नहीं होता। उसकी कहानी में एक ही विचार का इस ढंग से विकास होता है कि पाठक की उसमें अधिकतम रुचि बनी रहती है और जिस एकमात्र उद्देश्य की ओर लेखक ले जाना चाहता है उसके प्रतिकूल अनावश्यक विवरणों में पाठक को नहीं उलझाया जाता।

इसी बीच, न्यूयार्क में 'हडसन रिवर स्कूल' के चित्रों में भी रूमानी भावना दिखाई देने लगी। यद्यपि ये सभी चित्रकार किसी भी तरह समान परम्पराओं से प्रेरित नहीं थे, और यद्यपि तथाकथित 'स्कूल' की रुचियाँ हडसन रिवर की सीमाओं से परे पहुँच गई थीं, फिर भी प्रकृति का रूमानी चित्रण करने में उन सबकी रुचि एक जैसी थी। क्योंकि ये लोग उन्हीं दृश्यों से आकर्षित हुए थे जिन्होंने वाशिंगटन इरविंग की कलम को कैट्स्कल के लोगों की कहानियाँ और स्थानीय लोककथाएँ लिखने के लिए प्रेरित किया था। अमेरिकन संस्कृति का जैसा संक्षिप्त रेखाचित्र हम यहाँ उपस्थित करने का प्रयत्न कर रहे हैं उसमें यह आवश्यक प्रतीत होता है कि उनमें से एक का नाम लेकर भी चर्चा की जाए। 'स्कूल' के अधिकांश सदस्यों की अपेक्षा जार्ज इन्नीस कुछ छोटा था। इसलिए उसने उनकी गलतियों से भी सबक लिया। इसके अलावा उसमें बाकी अन्य लोगों की अपेक्षा योग्यता भी अधिक थी। वह अन्यों की अपेक्षा देर तक जीवित रहा और फ्रांस के 'बारबिज़न स्कूल' से प्रभावित भी हुआ। इसने अपने पूर्ववर्तियों के पतले और हल्के रंगों के स्थान पर रंगों की गहराई से मन पर असर डालने वाली इम्प्रेशनिस्टों (प्रभाववादियों) की शैली को अपनाया। यहाँ हम जिस काल की चर्चा कर रहे हैं, यद्यपि इसके बाद भी वह जीवित रहा, किन्तु न्यूयार्क की १८५० के बाद की परिस्थितियों में उसपर उचित रूप से विचार किया गया है।

सन् १८२६ में गिलबर्ट स्टुअर्ट के देहावसान के पश्चात् न्यू इंग्लैंड की चित्रकला पर आगामी कुछ वर्षों के लिए निश्चित रूप से ग्रहण लग गया। यह ठीक है कि वाशिंगटन ऐल्सटन ने ऐसे काम को पूरा करने के लिए संघर्ष किया जिसे वह संभाल नहीं सका और वह कुछ दृश्यों का चित्रण करके ही रह गया। कम से कम कुछ समय के लिए तो दृश्यमान कलाओं की अधिष्ठात्री देवी उस समय जैसे सो ही गई।

परन्तु साहित्य के क्षेत्र में यह बात नहीं हुई। सन् १८४० और १८५० के आस-पास न्यू इंग्लैंड को अपने सांस्कृतिक इतिहास का सबसे अधिक समृद्ध समय देखना था। वास्तव में, वह ऐसा समय था जिसकी बराबरी का समय शायद आज तक नहीं आया। एक दृष्टि से यह बात विचित्र है, क्योंकि सत्रहवीं सदी के प्यूरिटनों के और अठारहवीं सदी के व्यापारियों और राजनेताओं के पौरुष के पश्चात् न्यू इंग्लैंड की असाधारण जीवनी-शक्ति सूख गई थी। संस्कृति जैसे बन्दरगाहों और मुद्रण-व्यापार के केन्द्रों न्यूयार्क और फिलाडेल्फिया में चली गई थी। उस समय, कैम्ब्रिज (मैसा-चुसेट्स) का हार्वर्ड कालिज उस प्रोटैस्टैंटवाद के, जो पुरातन काल के कैल्विन-वाद के स्थान पर आया था, बुझे हुए रूपों की शिक्षा देने वाले एक धार्मिक स्कूल से अधिक नहीं था। वहाँ वह आबो-हवा थी ही नहीं जो साहित्य के विकास के लिए आवश्यक होती है।

पहले-पहल यह जड़ता समाप्त हुई, ललित कलाओं की सृष्टि के क्षेत्र में नहीं, किन्तु विज्ञानेतर विषयों की पढ़ाई में रुचि के रूप में। जब बोस्टन के प्रसिद्ध वकील का लड़का, डारमाउथ का युवक ग्रेजुएट, जार्ज टिकनर १८१९ में यूरोप की यात्रा करके लौटा तब वह साहित्य के अध्ययन के प्रति और जर्मनी के विद्वानों की नई विद्याभिरुचि के प्रति एक नया उत्साह अपने साथ लाया। उन्नीसवीं सदी में फैशन के तौर पर जितने भी लोगों ने यूरोप की बड़ी-बड़ी यात्राएँ कीं, उन सबमें अन्तिम परिणाम की दृष्टि से टिकनर की यात्रा निस्सन्देह सबसे अधिक फलवती हुई। क्योंकि स्पेन, जर्मनी और इंग्लैंड की उसकी यात्राओं ने अन्य समुद्री यात्राओं की एक

शृंखला शुरू कर दी और अमेरिका में विद्वत्तापूर्ण अनुसन्धान का रास्ता खोल दिया। कुछ ही वर्षों में हार्वर्ड एक प्रान्तीय धार्मिक स्कूल के बजाय विद्या और अनुसन्धान का केन्द्र बन गया। भारतीय विद्याओं के अध्ययन के क्षेत्र में भी रिकार्ड प्रभावशाली है। मौरिस ब्लूमफील्ड की 'वैदिक कानकौर्डेंस' (वैदिक शब्दानुक्रमणी) और विलियम डी० व्हिटनी द्वारा 'अथर्ववेद संहिता' का अनुवाद जैसी स्मरणीय कृतियाँ, तथा फ्रेंकलिन एजर्टन द्वारा 'भगवद्गीता' का, स्टीन कोनों द्वारा 'कर्पर मंजरी' का, रिचर्ड पिरोंल द्वारा 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का, आर्थर डब्ल्यू० राइडर द्वारा 'मृच्छकटिक' का, एस० के० बेलवेलकर द्वारा 'उत्तररामचरित' का और जोहानेस हर्टल द्वारा 'पंचतंत्र' का अध्ययनपरक अनुवाद दो कोड़ी से भी अधिक उन पुस्तकों में से कुछ हैं जो हार्वर्ड की प्राच्य पुस्तकमाला के अन्तर्गत प्रकाशित हुईं। अध्येताओं ने स्वयं अमेरिका में भी रुचि लेनी प्रारम्भ की। जार्ज बैंक्रोफ्ट और फ्रेंड स्पार्क्स दोनों ने अमेरिका का विस्तृत इतिहास तैयार किया और फ्रांसिस पार्कमैन ने पश्चिम की ओर जाने की प्रवृत्ति को, जो अमेरिकन सीमा को प्रशान्त महासागर के निकटतर लाती चली जा रही थी, नाटकीय रचनाओं में पेश किया। इसी बीच, कैम्ब्रिज की श्रेणियों में ऐसे विद्यार्थियों की भीड़ लग गई, जो विद्वत्ता-प्राप्ति के प्रयत्न में लगे रहे और जिनमें से कुछ ने ललित कलाओं के क्षेत्रों को अपनाया। इनमें से एक था हेनरी वाड्सवर्थ लौंगफैलो, जिसने हार्वर्ड में रूमानी साहित्य के प्राध्यापक के रूप में टिकनर का अनुगमन किया और जो अपनी कविताओं में लगातार मध्यकालीन विधाओं का परीक्षण करता रहा। आज 'हियावाथा' को शायद ही कोई पढ़े, किन्तु दो पीढ़ियों के बाद भी लौंगफैलो की अमेरिका में जैसी ख्याति है वैसी ख्याति और किसीकी नहीं।

प्रमुख नगर बोस्टन के इलाके से कुछ दूर न्यू इंग्लैंड की विद्या का सच्चा विकास हुआ। कनकौर्ड में जिस जगह क्रान्तिकारी लड़ाई प्रारम्भ हुई थी उस स्थान के निकट, १८३४ में राल्फ वाल्डो एमर्सन रहता था।

वह एक युवक पादरी था किन्तु पादरी का काम उसने इसलिए नहीं किया, क्योंकि उसे कुछ सिद्धान्तों की अपरिवर्तनशीलता पर आपत्ति थी और इसलिए उसने अपना शेष जीवन ज्ञान-प्राप्ति की मूक साधना में बिताने का निश्चय किया। सैंतालीस वर्ष बाद कनकौर्ड में अपने देहावसान से पूर्व उसने समस्त साहित्यिक प्रकाश-स्तम्भों को उस छोटे-से कस्बे में आकर्षित किया। वह 'कनकौर्ड का सन्त' ही नहीं कहलाया, किन्तु उसने कनकौर्ड को अमेरिका के बुद्धिजीवियों का केन्द्र भी बना दिया। यहीं पर कभी-कभी एकसाथ या अलग-अलग, अल्काट, हौथोर्न, थोरो, चैनिंग तथा अन्य व्यक्ति एकत्र होते थे।

एमर्सन को दार्शनिक बताया गया है, किन्तु दार्शनिक तो वह सत्रहवीं सदी के विश्वकोष-निर्माताओं की दृष्टि में ही था। वास्तव में तो वह आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानी था क्योंकि उसने ऐसे मूल्यों की स्थापना की जिनके अनुसार वह स्वयं जीता था या जिनपर व्याख्यान देता था, उनको, जो उन्हें सुनना चाहें। परन्तु यह परिभाषा भी खतरनाक है, क्योंकि इसका अर्थ यह निकलता है कि वह सत्रहवीं सदी के अंग्रेज़ी के अध्यात्मवादी कवियों जैसा था या उनके अत्यधिक निकट था। मनोभावना की दृष्टि से एमर्सन बहुत कुछ उनकी तरह था किन्तु उसकी कविता में उस दम्भ की सूक्ष्म लोल लहरियों वाली भाषा नहीं है जिसका संबंध हम डोने, क्रैशो या हर्बर्ट जैसे कवियों से जोड़ते हैं। तथ्य की दृष्टि से, एमर्सन ने अपनी कविता में जो अमूर्त विचार दिए हैं उनके कारण उसकी कृतियों का यह भाग शायद सबसे कम चिरस्थायी हो।

निबन्धकार के रूप में एमर्सन महान् प्रतिभाशाली कलाकार के रूप में प्रकट हुआ है और इस रूप में वह आने वाली पीढ़ियों को प्रेरणा देता रहेगा। उसने अमेरिकन लोगों से अपील की कि यूरोप का ख्याल छोड़ दो और अपनी शक्तियों का प्रयोग अमेरिका के लिए करो। 'अमेरिकन स्कॉलर' (अमेरिकन विद्वान्) में उसने शिकायत की है कि, 'हमें यूरोप की शानदार प्रतिभाओं के सम्बन्ध में सुनते-सुनते बहुत काल गुज़र चुका है,'

श्रौर श्रन्यत्र उसने नकल कम करने श्रौर मौलिक कृतियाँ लिखने का श्राग्रह किया है। परन्तु प्रकृति के संबंध में उसने जो विविध निबन्ध लिखे हैं उनमें उसकी श्रत्यन्त मौलिक प्रतिभा के दर्शन होते हैं श्रौर इसी विषय में उसकी श्रधिकतम देन है। न्यूप्लेटोनिस्टों (प्लेटो के विचारों के साथ पूर्वीय देशों की विचारधारा को जोड़ने वाले) श्रौर कोलरिज से छनकर श्राया श्रादर्शवाद उसे ऐसी स्थिति की श्रोर ले गया, जिसे श्रमेरिका में 'ट्रांसेंडेंटलिज़्म' (ज्ञान श्रौर श्रनुभव से परे श्रज्ञात वस्तु की खोज) का नाम दिया गया, चाहे वह बिल्कुल सही नाम न हो। प्रकृति के प्रति घनिष्ठता में श्रौर मानव द्वारा श्रविकृत प्रभु की प्राकृतिक रचनाश्रों के वर्णन में वड्र्सवर्थ की 'इंटिमेशन्स श्रॉफ इम्मौरटैलिटी' (श्रमरता के संकेत) का प्रतिबिम्ब देखा जा सकता है—एमर्सन की तथा श्रागे श्रमेरिका में पड़ने वाले उसके प्रभाव की यही विशेषता है। वस्तुतः एमर्सन उन श्रंग्रेज़ श्रज्ञेय-वादियों से बहुत श्रागे गया जो बहुत कुछ कवित्वपूर्ण प्रकृति-प्रेमी थे। 'कनकौर्ड के सन्त' के लिए यह विषय ऐसा था जो प्रकृति-प्रेम से कहीं श्रधिक था।

कनकौर्ड के इस श्रज्ञातवाद के श्रत्यन्त श्रसाधारण श्रौर स्थायी साहित्यिक श्रवशेष एमर्सन के युवक शिष्य हेनरी डेविड थोरो की रचनाश्रों में श्रंकित हैं। सूक्ष्म प्रकृतिविद् थोरो सारे जीवन-भर ऐसा युवक बना रहा जो किसीके श्रनुशासन में नहीं रहा। उसमें उत्साह की सुन्दर यौवनोचित विशेषताएँ थीं, शारीरिक बल था श्रौर दृष्टिकोण में ताज़गी थी, किन्तु साथ ही उसमें जवानी की कुत्सित प्रवृत्तियाँ भी थीं। वह हठी प्रकृति का था श्रौर दूसरों की राय कभी सुनने को तैयार नहीं होता था। समाज के प्रति विद्रोह में वह इतना श्रागे बढ़ गया था कि वह नागरिक के सामान्य कर्तव्य भी पूरे नहीं करता था। वह दासता के विरुद्ध खूब ज़ोर-शोर से प्रचार करता था, किन्तु वोट डालने या टैक्स देने से इन्कार कर देता था।

श्रपनी 'वाल्डन' नामक कृति के लिए थोरो सबसे श्रधिक याद किया जाता है जिसमें उस एक वर्ष का सुन्दर वर्णन जो उसने कनकौर्ड के निकट

वाल्डन पोंड में अत्यन्त आदिम अवस्थाओं में रहते हुए व्यतीत किया था ताकि प्रकृति के साथ एकाकार होने का अभ्यास कर सके। काफी लम्बी होने के बावजूद यह पुस्तक प्रयत्नपूर्वक पढ़ने के योग्य है, क्योंकि उसमें कुछ ऐसे अत्यन्त उत्कृष्ट वर्णनात्मक गद्यांश हैं जो अंग्रेज़ी भाषा में और कहीं शायद ही मिलें। 'ए वीक आन द कनकौर्ड एण्ड मैरीमैक रिवर्स (कनकौर्ड में और मैरीमैक नदियों पर एक सप्ताह) में और 'केपकौड' तथा अनेक निबन्धों में भी वही आह्लादकारी मनोवृत्ति दृष्टिगोचर होती है, किन्तु 'वाल्डन' के जादूभरे यथार्थ वर्णनों को वह कहीं मात नहीं दे पाया।

अपने गुरु एमर्सन के महान् आकर्षण के कारण नैथानियल हौथोर्न कुछ समय तक कनकौर्ड में रहा, किन्तु उसका खास सम्बन्ध अपने प्राकृतिक निवासस्थान प्यूरिटनों के छोटे-से कस्बे सलेम से है। यह छोटा-सा कस्बा, यद्यपि हौथोर्न के समय में ही पूर्वीय देशों के साथ व्यापार के कारण खूब समृद्ध हो गया था, सत्रहवीं सदी में जादूगरनियों के कुख्यात मुकदमों की घटनास्थली रहा था।

इस उपन्यासकार पर, जिसके बारे में बहुतों का ख्याल है कि आज तक अमेरिका में ऐसा और कोई महान् उपन्यासकार पैदा नहीं हुआ, प्यूरिटनों का बड़ा प्रभाव था। भूतकाल के अनेक महान् कलाकारों की तरह हौथोर्न का मन भी मुख्यतः पाप की समस्या से आच्छादित रहा। सभी प्रकार के पाप उसकी रुचि के वर्ण्य विषय थे किन्तु धीरे-धीरे वह दूर परिणाम पर पहुँचा कि सबसे बुरा पाप है औरों से अपने-आपको अलग कर देने वाला घमण्ड, जिसकी उसके बाद के लेखकों ने भी खूब निन्दा की है। हौथोर्न को ऐसा लगता था कि हम किसी व्यक्ति के दैनिक जीवन में जो बुराइयाँ देखते हैं वे उसी गर्वपूर्ण अलगाव के कारण होती हैं जो मनुष्य को इस बात के लिए बाधित करता है कि वह अपने साथियों से अपने-आपको जुदा और ऊपर रखे। हो सकता है कि खतरनाक बुराई का कुछ अंश उसे अपने मित्र एमर्सन में ही दिखाई दिया हो, जो डोने के मूल अभिप्राय को मरोड़कर कहा करता था : 'प्रत्येक मनुष्य को स्वयं

अपने-आपमें ही एक टापू होना चाहिए।' हेस्टर प्राइन ने 'द स्कारलेट लैटर' (लाल अक्षर) के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ने देकर और सार्वजनिक रूप से कबूल करके अपनी दुश्शीलता का बहुत कुछ प्रायश्चित्त कर लिया, परन्तु अपमानित पति का अपने-आपको औरों से अलग और ऊँचा रखने का घमंड और प्रेमी की दुर्बलता कभी क्षमा नहीं किए जा सके। हौथोर्न के 'द हाउस आफ सेवन गैबल्स' (सात कोनों का घर), 'द ब्लाइथडेल रोमांस' (ब्लाइथडेल का रोमांस) और 'द मार्बल फौन' (संगमरमर का देवता) आदि उपन्यासों में, या उसकी अनेक लघु कथाओं में, उसकी लगभग सभी रचनाओं के विभिन्न रूपों में इसी तत्त्व के दर्शन हो सकते हैं।

कुछ ऐतिहासिक कहानियों में कथानक रोचक मोड़ लेता है। इस काल के ऐतिहासिक कहानियों के लेखक, जैसे हौथोर्न का मित्र जार्ज बैंक्रोफ्ट, उपनिवेशकालीन अतीत को राष्ट्रवादी भावना से चित्रित करते थे जिसकी नये गणराज्य में आशा की जा सकती थी। सन् १६२० के बाद की सभी घटनाओं का वर्णन ऐसे किया जाता था जैसे कि वे मातृदेश से स्वतन्त्र होने की पहले से ही भविष्यवाणी-सी करती हों। इस संदर्भ में और क्रान्तिकारी युद्ध की भूमिका के रूप में यह स्वाभाविक था कि ब्रिटिश अधिकारियों, और अनुदार दल के सदस्यों या इंग्लैंड से सहानुभूति रखने वालों को भद्दे ढंग से चित्रित किया जाता जब कि आम तौर पर प्रजातन्त्रवादियों और उपनिवेशवासियों को सदा अच्छे रंग में पेश किया जाता। हौथोर्न ने इतिहास के इस राष्ट्रवादी ढंग के चित्रण को अपने पृथक्कारी घमण्ड वाले प्रिय भाव को चित्रित करने के लिए एक सुगम उपाय समझा। उदाहरण के लिए यह बात मज़ेदार है कि 'द ग्रे चैम्पियन' (धूसरवर्णी योद्धा), 'लेडी इलियानोर्'स मैण्टल' (लेडी इलियानोर की ओढ़नी) और 'होव्'स मास्केरेड' (होव का स्वांग) इन सभी रचनाओं में, जो अपने-आपको अभिमानपूर्वक शेष मनुष्यों से अलग रखता है और इस कारण जिसकी आत्मा की नारकीय यातना निश्चित है वह खलनायक सदा कोई ब्रिटिश टोरी (अनुदारदलीय) है, जब कि निर्दोष अपमानित व्यक्ति सदा कोई अमेरिकन उपनिवेश-

वासी है।

इसी प्रकार बुराई की गुत्थियों में उलझा हुआ, किन्तु अत्यन्त भिन्न स्रोतों से प्रेरणा प्राप्त करने वाला महान् उपन्यासकार है हरमान मेलविले जिसने अपने उपन्यासों में समुद्र और मैदानों का चित्रण किया है। वास्तव में, सलेम के पूर्वी देशों के साथ व्यापार और न्यू बेडफोर्ड के मछली पकड़ने के उद्योग के साथ, जिसके बाद अतलांतिक महासागर में पुराने तिकोने जहाज़ों का चलन हुआ, समुद्र उसी प्रकार न्यू इंग्लैंड की परम्परा का अंग बन गया जिस प्रकार प्यूरिटन विरासत उसका अंग बनी थी। मेलविले जब युवक था तब मछली पकड़ने वालों व्यापारियों और समुद्री पोतों में, जो उसे दक्षिणी प्रशान्त महासागर के प्राकृतिक सम्पदा से सम्पन्न द्वीपों में ले गए थे, उसने अनेक संकटों के असामान्य अनुभव प्राप्त किए थे। इन साहसिक अभियानों का चामत्कारिक वर्णन 'टाइपी', 'ओमू' और 'व्हाइट जेकेट' में अंकित है, और 'मारडी' में उसने अपने अभियानों को पूर्ण रूप से रोमाण्टिक बना दिया है। किन्तु १८५१ ई० तक, जब तक मेलविले का 'मोबी डिक ऑर द व्हाइट व्हेल' (मोबी डिक या सफेद व्हेल मत्स्य) नामक उपन्यास प्रकाशित नहीं हुआ, तब तक इसकी लेखनकला चरम उत्कर्ष पर नहीं पहुँची थी। इस शानदार उपन्यास का परिचय कुछ पंक्तियों में देना असम्भव है। मछली पकड़ने, जहाज़ चलाने और समुद्री ज्ञान का यह विश्वकोष है, साथ ही यह एक रूमानी साहसिक कहानी है, इसमें मानसिक घात-प्रतिघात का वर्णन भी है और बाह्य घात-प्रतिघात का भी, इसमें नाटकीयता भी है और गीतात्मकता भी। अपने आन्तरिक और बाह्य संसार से मनुष्य जो संघर्ष करता है इसका शायद इसमें सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण, सुन्दर और भयानक अध्ययन है। एक टाँग का लंगड़ा कप्तान अहाब अपने दुश्मन सफेद व्हेल मत्स्य या मोबी डिक को साक्षात् प्रतिशोध और बुराई का प्रतीक समझता है। लेखक के कथनानुसार मत्स्य का रंग वही है जो पाप का माना जाता है। 'मोबी डिक' एक ऐसी रचना है जो अमेरिकन साहित्य में कदाचित् महाकाव्य के सबसे अधिक निकट है। कम से कम व्हेल मत्स्य के संबन्ध में तो यह एक

महाकाव्य-सदृश ही है। अंत की ये कुछ पंक्तियाँ पाठक को मेलविले की सशक्त भाषा का परिचय देंगी :

"क्षण-भर के लिए, जल-समाधि में लीन होती हुई नाव के नाविक स्तब्ध खड़ रहे; फिर मुड़े, 'जहाज़ कहाँ गया ? हे महान् प्रभु, जहाज़ कहाँ गया ?' तुरन्त उन्होंने धुंधले, भ्रमाकुल माध्यमों के द्वारा उसकी विशाल छायाकृति को, वाष्पीभूत दैवी मृगतृष्णा-सी में डूबते देखा; केवल सबसे ऊपर के मस्तूल ही पानी के ऊपर रह गए; और मोह, या वफादारी, या किस्मत के वशीभूत अपने ऊँचे ठिकानों पर जमकर खड़े हुए, मछली पकड़ने के लिए रस्सी-बँधी बर्छियाँ फेंकने वाले काफिर शिकारी अब भी समुद्र पर अपनी डूबती निगाहें डाल रहे थे। और फिर चक्करदार भंवर के घेरों ने उस एकाकी नाव को और उसके सभी नाविकों को निगल लिया, और पानी पर तैरता प्रत्येक चप्पू, प्रत्येक खम्भा, और सजीव-निर्जीव सभी पदार्थ, उस प्रबल भँवर के चक्कर में पड़कर चारों ओर गोलाकार रूप में घूमने लगे, और 'पिकोड' का छोटे से छोटा टुकड़ा भी आँखों से ओझल हो गया।

"किन्तु जब 'इण्डियन' नामक डूबते हुए जहाज़ के सिरे के मुख्य मस्तूल के ऊपर जहाज़ के जलमग्न होते हुए टुकड़ आपस में गड्ड-मड्ड होने लगे और जहाज़ के ऐन ऊपरी सिरे का मात्र कुछ इंच हिस्सा ही दिखाई दे रहा था और कई गज़ लम्बा झण्डा पानी पर लहराता धीरे-धीरे जलमग्न हो रहा था और सर्वग्रासी उत्ताल तरंगें उसे लीलने ही वाली थीं; —तभी अचानक एक रक्तवर्ण भुजा एक हथौड़ा लिए नभ में मँडराती हुई प्रकट हुई और उसने उसे खुली हवा में ऊपर उठा लिया, जैसे वह जहाज़ के डूबते हुए अन्तिम सिरे पर उस झण्डे को खूब ज़ोर से गाड़ देना चाहती हो। सितारों की दुनिया में रहने वाला एक बाज़ इस झण्डे पर व्यंग्य कसने के लिए अपनी बस्ती से नीचे उतरकर आया और जब वह पक्षी उस झण्डे को गाड़ रहा था, अचानक उसका फड़फड़ाता विशाल पंख हथौड़े और लकड़ी के बीच में आ गया; और तुरन्त ही उस अपार्थिव कम्पन को अनुभव करते हुए

समुद्र के जलगर्भ में अन्तिम हिचकी लेते पोत के क्रूर अवशेष ने उस पक्षी के चोंच-रूपी हथौड़े को वहीं का वहीं जमा दिया; और वह स्वर्ग का पक्षी, अपनी शाही चोंच को ऊपर की ओर घुसेड़े, फरिश्तों की सी चीखों के साथ, अपने सारे बन्दी शरीर को 'अहाब' के झण्डे में लपेटे, उस जहाज़ के साथ ही जो शैतान की तरह डूबकर नरक में नहीं जाएगा जब तक कि स्वर्ग का भी कुछ सजीव हिस्सा अपने साथ न ले जाए, अतल में चला गया—जैसे यह बाज़ उस जहाज़ का मुकुट था और अन्त में वह भी डूब गया।

" अभी तक मुँह फाड़कर जम्हाई लेती उस खाड़ी के ऊपर चीखती-चिल्लाती हुई छोटी-छोटी चिड़ियाएँ उड़ीं; एक क्रुद्ध-ज़िद्दी सफेद लहर अपने किनारों से टकराई; और तब सब कुछ समाप्त हो गया। और समुद्र का विशाल कफन जैसा जल-विस्तार वैसे ही लहराता रहा जैसे पाँच हज़ार वर्ष पूर्व लहराता था।"

इस भाग में वर्णित किसी भी महान् साहित्यिक व्यक्ति की अपेक्षा शायद अपने देश से बाहर अधिक प्रसिद्ध और अपने देश में अधिक विवादास्पद लेखक है गैर-दकियानूसी रोमाण्टिक वाल्ट व्हिटमैन। अमेरिकन साहित्य के आम क्रम में उसे रखना मुश्किल है। जीवन के प्रति दृष्टिकोण में वह रोमांटिक है, किन्तु फिर भी आधुनिक लेखकों की शैली का वह अग्रगन्ता है। निश्चित रूप से उसकी सबसे बड़ी देन है शैली की स्वतन्त्रता और उस प्रत्येक अमेरिकन वस्तु से प्रेम और उसमें रुचि जिसे उससे पहले गीत-कारों के लिए प्रेरणा के योग्य विषय नहीं समझा जाता था। स्वदेश में और विदेशों में उसकी महान् ख्याति का यही स्रोत है। कार्ल सैण्डबर्ग को छोड़कर, जो अनेक प्रकार से वाल्ट व्हिटमैन का ही शिष्य है, विदेशों में जितने सही अनुवाद इस लेखक के हुए हैं उतने सही और किसी अमेरिकन कवि के नहीं हुए, क्योंकि मुक्त पद्य की रचना का अनुवाद जितनी सरलता से हो जाता है उतना छन्दोबद्ध रचना का नहीं। दूसरी ओर अनेक आलो-चकों ने उस पर अहंवादी होने का, अस्पष्ट मस्तिष्क के चिन्तन का और

भाषा के शिथिल प्रयोग का आरोप लगाया है, जो परिष्कृत रुचि का परिचायक नहीं और कभी-कभी यह सन्देह भी होने लगता है कि उसे अपनी वर्ण्य वस्तुओं की मधुर ध्वनि में जितनी रुचि है उतनी उनके अन्दर निहित अर्थों में नहीं। जो हो, अमेरिकन लोग इस बात के लिए व्हिटमैन के कृतज्ञ रहेंगे कि उसने अमेरिकन कविता में राष्ट्रीयता की भावना भरी और आधुनिक विषयों को छन्दों के बन्धन से मुक्त कर दिया। उसके द्वारा वर्णित पद्य के 'ऐन्द्रियिक सिद्धांत' का अभिप्राय यह है कि शैली वर्ण्य विषय के अनुरूप होनी चाहिए बजाय इसके कि बात को घुमा-फिराकर कहा जाए। जैसा कि जोन डोने ने कहा है, वह अपने पद्य को 'फूलकर बेडौल' नहीं होने देता था और उसके पद्य में खास तुक या अनुप्रास के बजाय वर्ण्य विषय के अनुरूप एक सामान्य लय होती थी। उसके पद्य का अनुवाद आसानी से हो सकता है इस बात को उसके पद्य का उदाहरण देकर बताना ही उचित होगा :

## प्रजातन्त्र का आह्वान

"आओ, मैं महाद्वीप को ऐसा बनाऊँगा कि उसका कोई
भाग जुदा नहीं हो सकेगा,
मैं ऐसी शानदार जाति का निर्माण करूँगा जैसी
आफताब ने कभी देखी नहीं होगी,
मैं भूमि को दिव्य चुम्बकीय गुणों से युक्त करूँगा,
साथियों के प्रेम से,
साथियों के जीवन-व्यापी प्रेम से।
मैं रोपूँगा साथी की सी भावना ऐसी सघन जैसे अमेरिका की
सरिताओं के तीरपर लगे तरु वृन्द,
और विशाल जलाशयों के तीर पर
और समग्र घास के मैदानों में,
मैं नगरों को ऐसा जुड़ा हुआ बनाऊँगा जैसे उनकी

भुजवल्लरी परस्पर का कण्ठहार वनी हो,
साथियों के प्रेम से,
साथियों के पौरुष-भरे प्रेम से,
तेरे लिए, ओ प्रजातन्त्र की देवि, तेरी सेवा के लिए,
तेरे लिए, तेरे लिए है यह मेरे गीतों का प्रवाह ।"

जव व्हिटमैन ने १८५५ ई० में अपने ही खर्च से अपनी 'लीव्स आफ ग्रास' (घास की पत्तियाँ) नामक रचना प्रकाशित की थी, तव अमेरिका में नव ग्रीक वास्तुकला काफी लम्वा मार्ग तय कर चुकी थी। फिर भी उत्तरी अमेरिका में उन्नीसवीं सदी के पूर्वार्ध में शैली का विशेष महत्त्व था। अपनी स्वाभाविक सादगी के कारण शैली का अपना एक खास आकर्षण था । उत्कृष्ट साहित्य तथा अन्य पुनरुत्थानवादी साहित्य को युद्ध के बाद पैदा होने के कारण ही अनुकरण की संज्ञा नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वह वास्तव में मूल वस्तु के अधूरे ज्ञान पर आधारित था। सतरहवीं सदी की जार्जकालीन आकृतियों को टेढ़ा-मेढ़ा घुमावदार वनाकर खूब सजाने की प्रवृत्ति की यह प्रतिक्रिया थी, जो सीधी-सादी यूनानी आकृतियों के रूप में प्रकट हुई। अलवत्ता यूनानी शैली का जो रूप अमेरिका में अपनाया गया वह भी एक तरह से मौलिक ही था क्योंकि उसमें इमारतों को, खासकर उनके खम्भों को, अत्यन्त सादी डोरिक (ग्रीक) आकृतियों के सिवाय और किसी ढंग से सज़ाने का प्रयत्न नहीं किया गया। खासकर जो खूब वड़े-वड़े पाषाण-निर्मित मॉडल थे, उनका बहुत छोटे पैमाने पर लकड़ी में जैसे अनुवाद-सा ही किया गया। इसका परिणाम यह हुआ कि एक ऐसी आकर्षक प्रान्तीयता का जन्म हुआ जो कैम्ब्रिज और कनकौर्ड जैसे स्थानों में विद्यमान कठोर परिस्थितियों के खास तौर से अनुकूल थी। उस समय न्यू इंग्लैंड में जो छोटे-छोटे सफेद गिरजाघर या मकान वने, और उसी समय के आस-पास दक्षिण में धूप से वचाने वाले ओसारे से युक्त जो इमारतें बनीं उनकी हरेक तारीफ ही करेगा। वस्तुतः यह 'ओसारा'

(पोर्च) शब्द अमेरिकन भाषा में इतना घुल-मिल गया है कि बहुत-से लोग इसे अमेरिकन ही समझते हैं और यह भूल ही गए हैं कि यह शैली मूलतः यूनानी है।

इस अनुच्छेद में जिस काल का हमने उल्लेख किया है उसे हम जान-बूझकर जहाँ समाप्त कर रहे हैं, उस गृहयुद्ध के समय एलबर्ट राइडर यद्यपि केवल चौदह वर्ष का था, किन्तु रोमांसवादियों और खासकर व्हिटमैन के साथ उसका उल्लेख भी होना चाहिए। मैथ्यू ब्राडी के छायाचित्रों को सामने रखने पर भी, एलबर्ट राइडर ने जो व्हिटमैन का चित्र बनाया था वह हू-ब-हू कवि से मिलता-जुलता है। व्हिटमैन और राइडर की स्वतन्त्र भावना भी बहुत अंशों में मिलती-जुलती है। यद्यपि न्यूयार्क के बजाय इसका प्रादुर्भाव न्यू बेडफोर्ड से हुआ था, फिर भी राइडर उन्हीं परम्पराओं में ढला था जिन्होंने वाशिंगटन इरविंग को प्रेरित किया था। चित्रकार के रूप में उसने सब कुछ अपने-आप ही से सीखा था। अपने रूमानी विचारों को आदर्श ढंग से प्रकट करने के लिए वह अपने चित्रफलक पर बार-बार कूची फेरता था, यहाँ तक कि वे धूमिल हो उठते थे। फिर भी जो कुछ थोड़े-से उसके बनाए चित्र बचे हैं उन्हींसे पता लगता है कि इसकी भावना कैसी रूमानी, स्वतन्त्र और लगभग रहस्यपूर्ण थी।

चतुर्थ अध्याय

# अतीतवाद और यथार्थवाद के अंकुर

गृहयुद्ध के घावों से क्षत-विक्षत राष्ट्र अपनी एकता पुन: स्थापित करना चाहता था, जो १८६० ई० के आस-पास लगभग नष्ट हो चुकी थी। पुराने भले दिनों के लिए आतुरता ने और इस भावना ने कि अन्दर से सब वास्तव में भाई-भाई हैं, खुले घाव पर मलहम का काम किया। बेशक यह नहीं भूलना चाहिए कि इससे पहले भी युद्ध के लिए घृणा की ज्वाला को हवा देने के लिए इसी भावना का प्रयोग किया गया था। यहाँ तक कि एमर्सन और व्हिटमैन जैसे शान्ति-प्रेमियों ने भी इस एकता के लिए अपनी सशक्त लेखनी का प्रयोग किया, और ऐसा कोई बिरला ही जीवित अमेरिकन होगा जिसे बागान में काम करने वाले गुलामों की वह निष्ठुर और प्राय अयथार्थ तस्वीर याद न हो जिसका चित्रण हेरियट बीचर स्टोव ने अपनी पुस्तक 'अंकल टोम्'स कैबिन' (टाम काका की कुटिया) में किया है। किन्तु अब शस्त्रास्त्र के बल पर यह सिद्ध किया जा चुका था कि यह एकता कायम रखी जानी चाहिए और बहुमत के हितों का आदर किया जाना चाहिए। राजनीतिज्ञों ने पराजित दक्षिण अमेरिका पर जो कठोर शर्तें लादी थीं उनके बावजूद इस भावना ने लोगों का समाधान किया और धीरे-धीरे ताल-मेल बैठने लगा।

अतीतवाद और भाई-भाई की यह भावना पो की छोटी कहानियों की रचना-प्रक्रिया के नये रूपों के खूब अनुकूल बैठी, जिसका उन्नत और विकसित रूप ब्रेट हार्ट की रचनाओं में दृष्टिगोचर हुआ। गृहयुद्ध के बाद के अमेरिका में प्रत्येक व्यक्ति चार्ल्स डिकन्स की मार्मिक कहानियों और उसके द्वारा

किए औद्योगिक इंग्लैंड की गन्दी बस्तियों के वर्णन पढ़ता था। यथार्थ स्थिति का चित्रण करने के लिए प्रामाणिक वर्णनों और कथोपकथनों की चमक से युक्त उसकी भावना अटलाण्टिक के इस पार के राष्ट्र का फैशन बन गई। सीमावर्ती पश्चिमी भाग के सम्बन्ध में लिखते हुए ब्रेट हार्ट ने सीमावर्ती लोगों के जीवन में राष्ट्र की भावनात्मक रुचि पैदा करने के लिए डिकन्स की ही शैली का प्रयोग किया। यद्यपि 'द आउटकास्ट्स ऑफ पोकर फ्लैट' (पोकर फ्लैट के समाज-बहिष्कृत) जैसी छोटी कहानियाँ आज कोई विरला व्यक्ति ही पढ़ता होगा किन्तु स्थानीय रंग से सराबोर इस प्रकार की लघु कथा का, जिसका स्वदेश और विदेश में भारी प्रभाव हुआ और जिसका आज भी अनेक देशों के साहित्य में प्रभाव विद्यमान है, महत्त्व सभी स्वीकार करेंगे। क्योंकि अनेक भाषाओं के लेखकों ने इस प्रकार की शैली को अपनाया है, जिनमें स्पेनिश अमेरिका के लेखक चिलियन और मारियानो लातोर भी शामिल हैं, यह बात विचारणीय है कि इस प्रकार की कहानी के उपादान क्या हैं।

'स्थानीय रंग' वाली छोटी कहानी में ऐसा दृश्य उपस्थित किया जाता है जो सबका परिचित होता है परन्तु वह इतना परिचित भी न होना चाहिए कि उससे कुछ अरुचि हो जाए। वह दृश्य या तो समय की दृष्टि से उस काल की पीढ़ी से सम्बद्ध होता है या स्थान की दृष्टि से उस सीमावर्ती प्रदेश से सम्बद्ध होता है। उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में प्रत्येक अमेरिकन को अपने अखबार से या वहाँ रहने वाले अपने किसी रिश्तेदार की मार्फत उस सीमावर्ती प्रदेश का परिचय था और प्रत्येक अमेरिकन गृहयुद्ध से पहले की उस पीढ़ी को स्वयं या अपने माता-पिता द्वारा सुनी हुई कहानियों की मार्फत याद भी कर सकता था। परन्तु उस सीमावर्ती प्रदेश और उस पीढ़ी का ज्ञान या उसकी स्मृतियाँ समय की दूरी के कारण बहुत कुछ धूमिल पड़ गई थीं। इसके अलावा, जैसे बचपन के दिनों की बात होती है, प्रायः सुखद क्षणों को याद करने की ओर ही हरेक का झुकाव होता है। हार्ट सदा उस बात के लिए सावधान रहता था कि अपने विवरणों का यथार्थ चित्रण करे

ताकि दृष्टिकोण पर भावुकता का कुहासा न छा जाए। पात्रों के कथोपकथन में खास तौर से स्थानीय झलक होती थी। कथा के विस्तार में और कथोपकथन में जिस ढंग की 'शैली' अपनाई जाती है उसीके आधार पर उसे 'स्थानीय रंग' का नाम दिया जाता है—यही वह विशेषता है, जिसने आन्दोलन को इतना महत्त्वपूर्ण बना दिया कि वह यथार्थवाद का अग्रदूत सिद्ध हुआ। किन्तु यह यथार्थवाद केवल ऊपरी धरातल का है क्योंकि केवल किसी असंभाव्य और भावना-प्रधान कहानी को विश्वसनीयता प्रदान करने के लिए ही इस यथार्थवाद का प्रयोग किया जाता था। किन्तु कथानक की गहराई में झाँकने पर यह पता लगता है कि सीमावर्ती प्रदेश के उन उजड्ड लोगों का हृदय सोने का बना हुआ था। (उदाहरण के लिए हार्ट की रचनाएँ पढ़ी जा सकती हैं।) उन स्थानीय रंग की कहानियों से पाठक मन पर यह असर लेकर निकलता है कि धरती के जिस किसी भी कोने में जो कोई भी आदमी रहते हैं—वे सब आपस में भाई-भाई हैं और बाह्य समृद्धि की दृष्टि से कुछ भिन्नता के बावजूद उनके आदर्शों और बुनियादी विशेषताओं की न्यू इंग्लैंड की संलाप-गोष्ठियों में चर्चा असंगत नहीं।

मार्क ट्वेन अपने भावना-प्रधान लेखन में हास्यरस का पुट भी उदारतापूर्वक देता है, परन्तु उसने अपने वर्णनों में अमेरिकन ग्रामीण दृश्यों के जो मनमोहक चित्र खींचे हैं उनके कारण वह 'स्थानीय रंग' के आन्दोलन का प्रतिनिधि अमेरिकन लेखक है। 'लाइफ आन द मिसिसिपी' (मिसिसिपी पर जीवन), 'टाम सौइयर' (बढ़ई टाम) और 'हकलबेरी फिन' (हकलबेरी का फिनलैंडवासी)—नामक उसकी रचनाएँ राष्ट्र की नई आत्मचेतना और स्वाभिमान की द्योतक उत्कृष्ट कृतियाँ हैं। ये ऐसी रचनाएँ हैं जिन्हें अनेक प्रदेशों के जवान और बूढ़े चिरकाल तक पढ़ते रहेंगे।

जब कोई देश अपने जन्मकाल की विषम परिस्थितियों से गुज़रकर किशोरावस्था की ओर बढ़ने लगता है तब 'स्थानीय रंग' जैसे आन्दोलनों का उभरना अस्वाभाविक नहीं है। वर्गों में बँटे होने की स्थिति ने इस भावना को बल दिया था कि सब अमेरिकन असल में एक ही हैं, भले ही वे एक-

दूसरे से हज़ारों मील दूर रहते हों। साथ ही पश्चिम की ओर विस्तार ने नये राष्ट्र की शक्ति में विश्वास की भावना पैदा की। परन्तु जिसने घाव भरने के उचित और आवश्यक उपकरण का काम किया वह था गृहयुद्ध का अत्युग्र वर्गवाद। युद्धोत्तरवर्ती दक्षिणी लेखकों के एक समूचे 'स्कूल' ने 'स्थानीय रंग' का सूत्र पकड़ लिया और उसे अपने ढंग से ढालना प्रारम्भ कर दिया ताकि दक्षिण अमेरिका के लिए पुनः आदर-बुद्धि पैदा की जा सके। काफी कुशलता से उन्होंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया कि हब्शी लोग गुलाम के रूप में अधिक सुखी थे और युद्ध के बाद उनकी अपनी सहज मनोवृत्ति ने ही उन्हें अपने पुराने मालिकों की ओर उन्मुख कर दिया। उन्होंने दक्षिण के खेतों में और बागान में काम करने वाले लोगों के ऐसे सुन्दर और अतीत-रस से सराबोर चित्र खींचे कि उत्तरी अमेरिका के मध्यवर्ग के पाठकों में उनसे उत्सुकता पैदा हो गई। उनकी सबसे सफल चाल वह थी जिसमें उन्होंने दिखाया था कि उत्तरी अमेरिका का दक्षिण में आया घृणापात्र व्यक्ति कर्नल की लड़की के साथ प्रेम करने लगता है और इस प्रकार दक्षिण अमेरिका में बसे अपने श्वसुर के खेतों की रक्षा करता है। दक्षिण अमेरिका के लेखकों के इस 'स्कल' में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण और स्मरणीय हैं थोमस नैल्सन पेज और जार्ज वाशिंगटन कैवल। क्रियोल न्यू औरलियन्स की कहानियों के कारण जार्ज वाशिंगटन कैवल खास तौर से पठनीय है।

ध्यान देने पर यह बात स्पष्ट हो जाएगी कि राष्ट्रवाद की जिस भावना ने लेखन-कार्य में 'स्थानीय रंग' को जन्म दिया था वही भावना चित्रकला की शैली में भी प्रकट हुई। चित्रकला में स्थानीय दृश्यों को महत्त्व देने वाला वस्तुतः एक पूरा का पूरा सम्प्रदाय ही महायुद्ध के बाद फूट पड़ा। अपने अतीत को और राष्ट्रीय दृश्यों को प्रामाणिक बनाने के लिए वे उसी यथार्थ-वाद का आश्रय लेते थे। क्योंकि विषयवस्तु उनके दिमाग में पहले से ही विद्यमान रहती थी और विशुद्ध कला उनके निकट गौण स्थान रखती थी, इसलिए बहुत बार यह फैसला करना कठिन हो जाता है कि किनको कला-कारों के वर्ग में रखा जाए और किनको केवल चितेरा कहकर छोड़ दिया

जाए। अनेक वर्षों तक आलोचकगण उनमें से अनेक की उपेक्षा करते रहे, किन्तु आज जब कि अमेरिकन संस्कृति का मूल खोजने में लोगों की रुचि बढ़ गई है, बहुत-से आलोचक समझते हैं कि जो आडम्बरप्रिय कलाकार विदेशों से प्रेरणा ग्रहण करते थे और स्थानीय वातावरण की उपेक्षा कर देते थे, उनकी अपेक्षा इनपर अधिक ध्यान दिया जाना चाहिए। जी० सी० बिंघम की 'डिसेंडिंग द मिसूरी' और विलियम माउण्ट की 'मेकिंग द प्वाइंट' नामक कृतियाँ स्थानीय दृश्यों को अपना विषय बनाने वाले कलाकारों की प्रतिनिधि रचनाएँ है। यहाँ यह भी पता लग जाता है कि 'सैटरडे ईवनिंग पोस्ट' जैसी लोकप्रिय पत्रिकाओं के आवरण-पृष्ठ का मूल कहाँ है। पक्षियों के चित्र बनाने वाले औडुबोन को और पश्चिमी मैदानों के पशुओं और मनुष्यों के चित्र बनाने वाले कैटलिन को भी इसी गुट के साथ ही रखा जाता है, यद्यपि वे निश्चित रूप से अपने समय के अन्य सामान्य चित्रकारों की घिसी-पिटी प्रवृत्ति से कहीं ऊपर उठे हुए थे। लिथो (पत्थर) पर छापने वाले क्यूरियर और आइवस स्पष्टतः चितेरे ही थे; उन्होंने बड़े पैमाने पर उत्पादन के रूप में उस माध्यम को लोकप्रिय बनाया।

पंचम अध्याय

# आडम्बरवाद और सुरुचि का युग

जब सरल प्रकृति के लेखक अमेरिका के दैनिक जीवन पर कहानियाँ लिख रहे थे और स्थानीय दृश्यों के भावात्मक चित्र अंकित कर रहे थे, तब युद्धोत्तरवर्ती संयुक्तराज्य अमेरिका के अधिक आडम्बरप्रिय लोगों की रुचि यूरोप की ओर मुड़ी। कुछ दूरी की वजह से, कुछ पूँजी की कमी की वजह से, और कुछ स्वयं युद्धजन्य अस्त-व्यस्तता के कारण औद्योगिक क्रान्ति का प्रहार अमेरिका पर यूरोप के बाद हुआ। जब वह प्रहार हुआ तब धड़ल्ले के साथ हुआ। देश के अमित साधन-स्रोतों के विकास के लिए विदेशी पूंजी धड़ाधड़ आने लगी। नकचिढ़े लोगों को ऐसा लगा कि जिस भौतिकवाद को हमने पहले अमेरिकन नीतिशास्त्र का सहजात भाग समझ लिया था, वह अन्य सब मूल्यों पर हावी हो गया। इसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप, आडम्बरप्रिय अमेरिकन यूरोप भाग गए और उन्होंने रहन-सहन के तौर-तरीकों, वास्तुकला, लेखन और चित्रकला में आँख मूंदकर यूरोप की नकल करना शुरू कर दिया। कई अनुकरणकर्ताओं को विदेश में भी अपने ही अधिकार के बल पर प्रथम श्रेणी के कलाकार होने की प्रतिष्ठा मिली, और कम से कम एक चित्रकार और लेखक के बारे में तो यह कहा जा सकता है कि उनकी कृतियाँ असंख्य अनुकरणकर्ताओं के लिए नमूना सिद्ध हुईं और दोनों गोलार्द्धों के समर्थ कलाकारों ने उनसे प्रेरणा ग्रहण की।

अमेरिका में गृहयुद्ध के तुरन्त बाद जो वास्तुकला प्रचलित थी वह एक ऐसी असामान्य शैली थी जिसमें बरामदे या ओसारे हल्के अलंकरण से युक्त होते थे और छतें ढलवाँ होती थीं। किन्तु अधिक आडम्बर-प्रधान

केन्द्रों में यह फैशन पुराना माना जाने लगा, इसलिए वहाँ ऐसी प्रवृत्ति पैदा हुई जिसे आम तौर पर विद्यमान वस्तुओं में से सर्वोत्तम वस्तु को चुनने की प्रवृत्ति कहा जा सकता है। नये-नये विषयों का अध्ययन करने और अतीत की महान वास्तुकला के संबंध में सुलभ पुस्तकें पढ़ने का परिणाम यह हुआ कि गृहनिर्माण-शिल्पी और उनके ग्राहकों की रुचि इस बात में हो गई कि सभी युगों में जो सर्वोत्तम था उसीका अनुकरण किया जाए। उन्होंने अनुभव किया कि स्थानीय प्रतिभा से उत्पन्न नमूनों की दुविधापूर्ण मन से नकल करने के बजाय अधिक अच्छा यह है कि प्रत्येक काल के सर्वोत्तम नमूने ले लिए जाएँ और बोस्टन, न्यूयार्क या क्लीवलैंड ओहियो में उन्हींकी नकल की जाए। इसका परिणाम यह हुआ कि थोड़े ही समय में जो भी गिरजाघर बनाए गए उनमें गोथिक (जर्मन लोगों की तरह नोकीले तोरण बनाने के ढंग की) शैली अपनाई गई, बैंकों में ग्रीक शैली और पुस्तकालयों में पुनरुत्थानकाल की शैली अपनाई गई। मकानों में आम तौर पर जार्जकालीन या उपनिवेशकालीन शैली अपनाई गई और शिक्षा-सम्बन्धी इमारतों में जार्जकालीन या गोथिक शैली अपनाई गई। नई शैली से बनी इन सब इमारतों में इतनी निष्प्राण और अनुपयुक्त इमारतें उन बड़े-बड़े बैंकों और सरकारी इमारतों के सिवाय और कोई नहीं बनीं, जो कई-कई एकड़ों में फैली हुई थीं और जिनमें किसी प्रकार का आकर्षण नहीं था।

उत्कृष्टता-चयन के और उससे पहले की पुनरुत्थानपरक प्रवृत्तियों के काल की मुसीबत यह थी कि शिल्पी लोगों ने आम तौर पर शैली और निर्माण पर एकसाथ विचार करना छोड़ दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि उन्नीसवीं सदी के मकान के लिए जो सामान आवश्यक था वह वही नहीं था जो अठारहवीं सदी के मकानों के लिए आवश्यक था; न ही उन्नीसवीं सदी के गिरजाघर उसी ढंग से बनाए जाते थे। बहुत बार, गोथिक शैली द्वारों को अन्दर से इस्पात लगाकर खड़ा किया जाता था और पुस्तकालयों का सामने का हिस्सा ऐसा मिला-जुला आधुनिक ढंग का

बनाया जाता था कि प्राचीन काल की इमारतों के बाहरी हिस्से से उसका मुकाबला नहीं किया जा सकता। किन्तु इस उत्कृष्टता-चयन की प्रवृत्ति में सबसे खराब बात यह थी कि उसमें सुरुचि का अभाव हो गया और वस्तुओं के सौंदर्य-बोध में प्रतिभापूर्ण मौलिकता के स्थान पर अनुकरणात्मकता को बुनियादी तौर पर अधिक महत्त्व दिया गया।

इस अनुकरण-प्रवृत्ति ने चित्रकला और भवन-निर्माण कला में निरा रूढ़िवाद भर दिया। चित्रकार भवननिर्माण-शिल्पियों से इस दृष्टि से भिन्न थे कि उन्होंने अतीत की अपेक्षा अधिकतर अपने समय के यूरोपीय चित्रकारों की ही नकल की। कुछ डुसेल्डोर्फ की नकल करते थे और कुछ म्यूनिख की, किन्तु उनमें से अधिकांश ऐसे थे जो फ्रांस के चित्रकारों के पीछे दीवाने थे। प्रभाववाद (इम्प्रेशनिज़्म—रंगों की गहराई से दर्शक को प्रभावित करना) और बिन्दुवाद (पॉइण्टिलिज़्म—अनेक रंगों के मिश्रण के बजाय एक ही रंग के बिन्दुओं से चित्र बनाना) के फ्रांस के 'स्कूलों' में अमेरिकन चित्रकारों को सबसे अधिक अनुकूल वातावरण जँचा। देगास और रेनोय ने उन्हें खास तौर से प्रेरणा दी।

अमेरिकन सांस्कृतिक इतिहास के इतने संक्षिप्त परिचय में इस प्रकार के अनुकर्ताओं को बिना नाम लिए ही छोड़ा जा सकता है, किन्तु मेरी कैसाट नामक महिला चित्रकार का नाम उल्लेख करने योग्य है। उसने देगास के साथ अध्ययन किया था और रेनोय के साथ उसकी प्रगाढ़ मैत्री थी—जिसकी रचनाओं और उसकी रचनाओं में भेद करना कठिन है। वह ज़्यादातर माताओं और उनके शिशुओं के चित्र बनाया करती थी, परन्तु अपनी विषयवस्तु को ऐसी शान्त-स्निग्ध गम्भीरता से भर देती थी कि असली बुनियाद केवल भावनाओं पर टिकी नहीं कही जा सकती। अपने उस्ताद और मित्र के साथ उसकी अच्छे ढंग से तुलना की जा सकती है और कई फ्रांसीसी आलोचक इसीलिए उसे अमेरिका का सबसे महान् चित्रकार बताते हैं।

देश से बाहर गए हुए आडम्बरवादियों के मध्य जेम्स मैकनील व्हिसलर

की गणना करना ठीक ही है, किन्तु उसे अनुकरणकर्ता नहीं कहा जा सकता। यद्यपि उसे अपनी कला का अभिमान था, फिर भी स्टुअर्ट और सार्जेण्ट के साथ-साथ, जो विदेशों में सबसे अधिक प्रसिद्ध अमेरिकन चित्रकार हैं, वह अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति के शिखर तक पहुँचा। यद्यपि उस पर रैम्ब्राण्ट, वेला जाक्वेज़ और जापानी चित्रकारों का विविध रूपों में असर पड़ा था (वस्तुतः यूरोप में जापानी प्रभाव को लाने का बहुत कुछ उत्तर-दायित्व उसीपर है), किन्तु मुख्यतः वह ऐसा चित्रकार था जिसने अभि-व्यक्ति की अपनी शैलियों का आविष्कार किया था। स्थानीय और परिचित दृश्यों के चित्र बनाने वालों से ऐन विपरीत वह अपनी विषय-वस्तु की लेश-मात्र भी परवाह नहीं करता था और वह कला के कानून का कला के लिए ही उपासक था। एक शब्द में यदि हम कहना चाहें तो उसे विशुद्ध चित्रकला का उपासक कह सकते हैं। उसकी अनेक और प्रसिद्ध कृतियों में एक उसका अपनी माता का चित्र भी है जिसे लोग खूब जानते हैं। यह चित्र अब लूव्रे की सम्पत्ति है। इस चित्र की रचना की सादगी, स्निग्ध गम्भीरता और पात्र के अध्ययन की गहराई से अनेक विदेशी और सभी अमेरिकन परिचित हैं।

व्हिसलर के समान ही, अमेरिका से बाहर गया जॉन सिंगर सार्जेण्ट भी ऐसा चित्रकार है जिसने अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की। यद्यपि वह विशुद्ध कला का उतना पक्षपाती नहीं था, फिर भी उसने एक निजी व्यक्तिगत शैली पर ऐसा अधिकार प्राप्त किया था जो यूरोप और अमेरिका के फैशनेबल लोगों को अपनी ओर आकर्षित करती थी और वही ऐसी शैली समझी गई जिसमें विशिष्ट व्यक्तियों के चित्र बनाए जाने लगे। अपनी उन्मुक्त तूलिका के झपाटेदार आघात से उसने दोनों महाद्वीपों में जो भी कुछ समृद्ध और महत्त्वपूर्ण था उसे अमर कर दिया और उसे ऐसी मोहक कमनीयता प्रदान कर दी जो शायद प्रकृति ने भी उसे नहीं दी थी। यद्यपि ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होता जाता है त्यों-त्यों सार्जेण्ट के प्रति वह प्रबल अनुराग मद्धिम पड़ता जाता है, किन्तु उसकी कृतियों की जो कीमत

लगी है वह ज्योतिष की संख्या जैसी है और भले ही दुराराध्य लोगों को वह व्हिसलर से कुछ कम प्रतिभाशाली लगता हो, किन्तु उसकी कारीगरी और कुशलता को और कोई पार नहीं कर सका।

अधिकांश मूर्तिकारों को भी विदेशों से ही प्रेरणा मिली थी। कांग्रेस के पुस्तकालय के सिलसिले में जो विशाल मूर्तियाँ बनीं वे १८९७ में पूरी हुईं और उनमें उस समय के अमेरिकन मूर्तिकारों पर पड़ने वाले प्रभाव साफ दिखाई देते हैं। दूसरी ओर आगस्टस सन्त गौडेन्स और डेनियल फ्रेंच की कृतियों में यूरोपियन अनुकरण का नमूना मौजूद है—शूरवीरता के चित्रण में भी और रूमानी चित्रण में भी। नई शताब्दी के साथ ही अमेरिका में यूरोपियन प्रभावों की बाढ़-सी आने लगी। रोडिन के शासन के बाद मेल्लोल और ब्रैन्कुसी का शासन आया जो हब्शी लोगों की कारीगरी से बहुत प्रभावित था और एल्गिन की संगमरमर की खोज ने यूनानी मूर्तिकला में लोगों की रुचि पुनः पैदा कर दी।

कम से कम एक अमेरिकन ऐसा था जो इन विभिन्न प्रवृत्तियों से बहुत कुछ अपना एक निजी ढंग विकसित कर सका। पौल मैनशिप की कृतियों का प्रथम स्मरण उस समय किया गया जब वह रोम में अध्ययन करने के पश्चात् विख्यात महत्त्वपूर्ण प्रदर्शनी में नाटकीय ढंग से प्रकट हुआ। उसके समय के अमेरिका के अन्य मूर्तिकारों पर भी उसका प्रभाव पड़ा। अधिक मौलिक आन्दोलनों के पक्षपातियों को उसकी कृतियों में कदाचित् संकीर्णता दृष्टिगोचर हो, किन्तु अमेरिका में गम्भीर रूप से मूर्तिकला की शुरुआत के लिए उसका प्रभाव अत्यन्त लाभदायक रहा। व्हिसलर के समान, साहित्यिकता को छोड़कर मूर्तियों के अपने डिज़ाइनों पर बल देने की प्रवृत्ति का श्रेय पौल मैनशिप के प्रभाव को ही है।

यद्यपि राष्ट्रपति वाशिंगटन के प्रशासन के समय से ही अमेरिका में संगीत-रचनाकार चले आ रहे थे, किन्तु अमेरिकन संगीत की मुख्य देन है

नीग्रो लोगों का शानदार लोकसंगीत और स्टीफन फोस्टर का नीग्रो-सन्निभ संगीत जिसकी 'वे डाउन अपौन स्वानी रिवर' और 'ओल्ड ब्लैक जो' जैसी रचनाएँ अमेरिका की प्रत्येक सांस्कृतिक विरासत का आवश्यक भाग हैं। उन्नीसवीं सदी की समाप्ति से पहले, अन्य कलाओं की तरह, पेशेवर संगीतज्ञ लोग जो भी संगीत-रचना करते थे वह बहुत कुछ यूरोप की ही नकल होती थी। इनमें से, जौन पेन (जिसकी मृत्यु १९०६ ई० में हुई) ही शायद पहला व्यक्ति है जिसकी विस्तृत उत्कृष्ट संगीत-रचनाएँ अभी तक याद की जाती हैं। उसने संगीत नाटकों और वृन्द-वादनों के लिए संगीत की रचना की। उसके समान ही, तथाकथित 'बोस्टन स्कूल' के जो उत्कृष्ट कलाकार थे—जैसे जार्ज चैडविक, आर्थर फूट, होरेशो पार्कर, आर्थर व्हिटिंग और एमी बीच—ये सब हू-ब-हू यूरोप की ही नकल करने वाले थे।

परन्तु इन सबकी अपेक्षा एडवर्ड मैकडोवेल का महत्त्व कुछ अधिक है जो १८६१ ई० से १९०८ ई० तक जीवित रहा। वह दक्षिण अमेरिका के निवासी जुआन बुइतरागो का, जिसकी मार्फत वह टेरेसा कैरेनो से मिला, छात्र था। वेनेजुएला की वह महान् प्यानो-वादिका उसकी खूब अच्छी मित्र बन गई और उसने स्वयं उसे कई पाठ पढ़ाए। इसके बाद वह विदेशों में अध्ययन करने चला गया और उन संगीतज्ञों के असर में आ गया जिनका उस समय यूरोप में बोलवाला था। अतलान्तिक महासागर के उस पार जहाँ उसका डेबुसी और लिस्ज से परिचय हुआ और अन्य संगीतज्ञों से उसे प्रशंसा प्राप्त हुई, वहाँ अमेरिका में टेरेसा कैरेनो उसकी रचनाओं को प्रकाशित करती रही और अपने संगीत-समारोहों में उसीकी स्वर-लिपियों को बजाती रही। आखिरकार वह अमेरिका में आया और कुछ समय तक बोस्टन में रहने के पश्चात् न्यूयार्क के कोलम्बिया विश्वविद्यालन में संगीत का प्रथम प्राध्यापक बन गया। एडवर्ड मैकडोवेल की तुलना प्रायः ग्रीग से की जाती है। उसके समान ही वह भी अपने लघु-संगीत के लिए, खासकर प्यानो पर बजाई जाने वाली अपनी रचनाओं के लिए, सबसे अधिक याद किया जाता है।

उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध का एक ऐसा भी यूरोपवासी अमेरिकन है जिसपर शायद उसके जीवनकाल में उतना ध्यान नहीं दिया गया किन्तु आज उसे अमेरिकन साहित्य का महान् व्यक्ति माना जाता है और उपन्यास-कला के विश्लेषणकर्ता की दृष्टि से तो वह इतना महान् है कि वैसा व्यक्ति आज तक और किसी राष्ट्र ने पैदा नहीं किया। हेनरी जेम्स की कला और उसका यूरोप-प्रवास दोनों ही उसके लिए सहज स्वाभाविक थे। वह एक विशिष्ट विद्वान् व्यक्ति का पुत्र ही नहीं, बल्कि महान अमेरिकन दार्शनिक विलियम जेम्स का भाई भी था। हेनरी उपन्यासकला को एक गम्भीर कला समझता था और विज्ञानेतर विषयों में वह उसका अध्ययन उतना ही आवश्यक समझता था जितना आवश्यक स्वयं दर्शन का अध्ययन। उन्नीसवीं शताब्दी की समाप्ति के समय के अमेरिका को वह सांस्कृतिक प्रेरणा के लिए अनुर्वर समझता था और इसीलिए उसने अपना लगभग सारा जीवन इंग्लैंड में बिता दिया—कभी-कभी वह अमेरिका भी आता रहता था और यदा-कदा फ्रांस और इटली की भी यात्रा करता रहता था। उसका यह पलायनवाद और यूरोप के सरस तथा सांस्कृतिक जीवन के प्रति उसकी यह आदर-बुद्धि उस प्रवृत्ति का नमूना है जो उसकी पीढ़ी के अमेरिकनों में प्रचलित थी। किन्तु वह अपने यूरोपीय साथियों पर सदा प्यूरिटन पंथ का नैतिक स्वर लादने का प्रयत्न करता था जिसके कारण यह कभी नहीं समझा गया कि यूरोप-प्रवास के कारण वह यूरोप का ही बनकर रह गया। इसके अलावा, व्हिसलर की तरह, वह स्वयं इतना बड़ा कलाकर था कि उसे अनुकरण-कर्ता बनने की ज़रूरत नहीं थी। उसने एक नई शैली को जन्म दिया, ऐसी शैली, जिसके बाद में अनेक युवक लेखक अनुयायी बने। यूरोपीय लेखकों में उसे बहुत कुछ प्रशंसा के योग्य दिखाई देता था, किन्तु उसने कभी उनकी आंख मूंदकर तारीफ नहीं की—वह उनकी आलोचना भी करता था। यद्यपि उसने तुर्गनेव की इस बात के लिए आलोचना की है कि उसमें कथानक का अभाव है, किन्तु उसने तुर्गनेव की रुचि की प्रशंसा की है जो उसके युग की विशेषता थी, और आधुनिक दृष्टिकोण

से उसने तुर्गनेव के 'विशिष्ट यथार्थ' के चित्रण-कौशल की भी प्रशंसा की है। समकालीन यथार्थवादी उपन्यास का यह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण गुण है, यह स्पष्ट है। एमिली ज़ोला का यथार्थवाद भी तभी स्वीकरणीय है जब तक वह सुरुचि की सीमा को अतिक्रान्त नहीं करता, किन्तु जेम्स के कथनानुसार उसका चित्रण अनेक बार उस सीमा को अतिक्रान्त कर गया है। दूसरी ओर उसने अपने देशवासियों की कृतियों की तरफ से भी आँख नहीं मोड़ी थी। यद्यपि उसने व्हिटमैन में सुरुचि की अवहेलना पाई और कभी वह उसपर पूर्ण रूप से गम्भीर न होने का सन्देह करता था, किन्तु वह हौथोर्न का अत्यन्त प्रशंसक था जिसके साथ वह कुछ हद तक नैतिकता की उपेक्षा-भावना से सहमत था।

जेम्स ने अपने दीर्घ उत्पादनात्मक जीवन में दो कोड़ी के आस-पास जो छोटे-बड़े उपन्यास लिखे उनमें वह सदा और अधिक परिपूर्ण शैली की खोज करता रहा, सदा अपनी आलोचना करता रहा और सदा आगामी सन्तति के लिए उपन्यासकला का परिष्कार करता रहा। उसने बड़े परिश्रमपूर्वक उपन्यासों में एकरसता का विकास किया था जिसका उस समय बहुत-कुछ अभाव था। वह इस बात के लिए बहुत चिन्तित रहता था कि उसके उलझे हुए किन्तु सुबोध कथानक पाठकों के सामने यथार्थ रूप से प्रकट हों। वह नहीं चाहता था कि वे तथ्य, जिन्हें उसके महत्त्वपूर्ण पात्र भी अभी तक नहीं जानते, पाठकों तक इस रूप में पहुँचें जैसे अखबारों की खबर पहुँचती है, इसलिए सावधानी के साथ वह एक ऐसा पात्र चुनता था जो पुस्तक की केन्द्रीय चेतना का काम करता था। यह पात्र कथानक का भी एक आवश्यक अंग होता था, किन्तु सबसे अधिक आवश्यक अंग नहीं। इस विलक्षणता के कारण अनेक कठिनाइयाँ पैदा होती थीं, क्योंकि केन्द्रीय चेतना का काम करने वाला पात्र भी तो नाटक में अभिनेता होता था, इसलिए यदि उसका भाग काफी महत्त्वपूर्ण न भी हो तब भी उसे किसी न किसी प्रकार महत्त्वपूर्ण बनाना ही पड़ता था। परन्तु जब इस बात का सफलतापूर्वक निर्वाह हो जाता था तब उसके उपन्यासों में एक ऐसी

प्रामाणिकता-सी आ जाती थी कि उसके लिए तब से लेकर आज तक अनेक समर्थ लेखक ईर्ष्या करते रहे हैं।

अपनी कृतियों के अत्यन्त आत्मचेतनापरक होने के कारण जेम्स को उस प्रकार के लेखन का महत्त्वपूर्ण पूर्वज समझना चाहिए जिसे चेतना-प्रवाह के ढंग का लेखन समझा जाता है और जिसकी पराकाष्ठा जेम्स जौयस में हुई है। किन्तु अभी हाल तक जेम्स के उपन्यास औसत दर्जे के पाठकों में उतने लोकप्रिय नहीं थे। उसके अपने समय में उसके उपन्यास अत्यन्त दुरूह समझे जाते थे और आजकल ३०० पृष्ठों के खूब बिकने वाले उपन्यासों के ग्राहकों की दृष्टि से उसके कथानकों की गति बहुत धीमी है। यह ठीक है कि 'डेसी मिलर','द पोर्ट्रेट आफ लेडी' और 'द विंग्स ऑव द डोव' जैसी उसकी रचनाओं की काफी ख्याति है, चाहे उनके पाठकों की संख्या बहुत अधिक न हो। उसका शायद सबसे अधिक असर व्यावसायिक लेखकों पर है। जेम्स ने उपन्यास लिखने के बारे में जो कुछ कहा है—यह असर उससे जितना पड़ा है उतना ही शायद स्वयं उसके उपन्यासों से पड़ा है।

सन् १९०७ से १९१७ ई० तक स्क्रिब्नेर के प्रकाशनगृह ने 'द नॉवेल्स ऐण्ड टेल्स ऑव हेनरी जेम्स' (हेनरी जेम्स के उपन्यास और उसकी कहानियाँ) नाम से एक संग्रह प्रकाशित किया, जिसे बाद के लोग 'न्यूयार्क संस्करण' के नाम से जानते हैं। यद्यपि इस संग्रह की भी छब्बीस जिल्दें हैं और इनके बारे में स्वयं लेखक का कहना है कि यह संग्रह उसकी कृतियों का निश्चयात्मक संस्करण है, किन्तु इसे भी किसी तरह पूर्ण नहीं कहा जा सकता। इस संस्करण का महत्त्व इस बात में है कि प्रत्येक जिल्द का परिचय स्वयं जेम्स ने लिखा है। अनेक कृतियों का परिचय तो उसने उनकी रचना के अनेक वर्षों बाद लिखा है। इस परिचय में उसने बताया है कि उसने अमुक रचना क्यों लिखी और उसमें क्या लिखा और उसमें उसे कहाँ तक सफलता या असफलता मिली। यदि इन सब परिचयों को इकट्ठा मिला दिया जाए तो उसमें इस बात की अत्यन्त पूर्ण स्वीकृति है कि किसी उपन्यासकार की निष्ठा और विश्वास क्या होने चाहिए—शायद ऐसा

विवरण हमारे ख्याल से और किसी भी भाषा में नहीं होगा। साथ ही यह उपन्यास-कला का ऐसा मूल्यवान विश्लेषण है जो अन्यत्र नहीं मिलेगा। साहित्य के आलोचकों और सर्जकों दोनों के लिए यह समान रूप से संदर्भ-ग्रन्थ व बाइबल (ईसाइयों का धर्मग्रन्थ) है।

षष्ठ अध्याय

# राष्ट्रोन्मुखता और यथार्थवाद का उदय

यूरोपवासी जेम्स भी हृदय से यथार्थवादी था। यदि अमेरिकन संस्कृति से यथार्थ की भावना बहुत देर तक दूर रहती तो यह विचित्र बात होती। प्यूरिटन सहनशील लोगों की प्रोटैस्टैंट नीति के लिए जहाँ मूल आधार भौतिकवाद था वहाँ अमेरिकन लोग जिस नये तत्त्वज्ञान को खास तौर से अपना समझते थे वह था व्यवहारवाद। यथार्थ की भावना, विचारों और सिद्धान्तों के धुंधलके के ऊपर तथ्यों की वैधता—ये उन लोगों की सहज विशेषताएँ थीं जिन्होंने सिद्धान्तों के शकुनों के विरुद्ध धरती पर नये ढंग से अपना जीवन प्रारम्भ किया था। अमेरिकन लोगों की दृष्टि में सिद्धान्त तभी वैध होते हैं जब तथ्यों के द्वारा उनकी परीक्षा हो जाए या वे सिद्धान्त उन तथ्यों से ही निकलते हों। यदि तथ्य बदल जाएँ तो सिद्धान्तों को भी बदलना होगा और तथ्यों के द्वारा उनकी पुष्टि करनी होगी।

किन्तु 'स्थानीय रंगवादियों' का लेखन केवल विस्तार की दृष्टि से ऊपरी सतह पर ही यथार्थवादी था। ब्रेट हार्ट का इरादा यह नहीं था कि जीवन जिस रूप में है उसका उसी रूप में चित्रण किया जाए, वह तो केवल सीमावर्ती लोगों के कथोपकथन की पुट लगाकर अपनी भावना-प्रधान कहानियों में प्रामाणिकता लाना चाहता था। जेम्स यद्यपि उन्नीसवीं सदी के अमेरिकन जीवन की यथार्थताओं से पलायन कर गया था, किन्तु वह अपनी विषयवस्तु को यथार्थ जीवन की समस्याओं के रूप में ग्रहण करता था। मार्क ट्वेन की रुचि थी जनता में और उसके रीति-रिवाजों में, जैसे

भी वे हों, किन्तु उसका मुख्य उद्देश्य था हास्यरस की सृष्टि।

शायद आधुनिक अर्थों में यथार्थवादी कहा जाने वाला प्रथम उपन्यास था एडवर्ड इगलेस्टन का 'हूजियर स्कूल मास्टर', जा १८७१ई० में प्रकाशित हुआ और अमेरिका में लोकप्रिय हुआ। उसमें इण्डियाना के ग्रामीण जीवन और रहन-सहन का एकदम तथ्यात्मक वर्णन है। उसके बाद इस प्रकार की अनेक रचनाएँ लिखी गईं जो उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में काफी लोकप्रिय हुईं। किन्तु इगलेस्टन ने कथानक पर बिल्कुल ध्यान नहीं दिया और इस दृष्टि से उसकी गणना अमेरिकन यथार्थवाद के वजाय फ्रांसीसी प्रकृतिवाद के अनुयायियों में की जाए तो अच्छा है।

विलियम डीन हावेल्स के साथ अमेरिका में यथार्थवादी उपन्यासों का चलन आरम्भ हुआ। हावेल्स स्वयं मध्यवर्गीय पश्चिमी इलाके का निवासी था किन्तु अमेरिकन लोगों की सामान्य प्रवृत्ति के विपरीत वह पूर्व में जाकर रहने लगा। वह 'अटलाण्टिक मन्थली' (अतलान्तिक मासिक) नामक पत्रिका का सम्पादक बना जो उस समय अमेरिका की एक तरह से साहित्यिक पंच बनी हुई थी, और लगभग आधी शताब्दी तक वह अमेरिकन साहित्याकाश पर छाई रही। जेम्स की तरह वह भी लेखन-कला का अध्येता था और उसने अपने अध्ययन तथा साहित्यिक रुचि का सुन्दर और मूल्यवान लेखा 'लिटरेरी एक्वेंटेंस' (साहित्यिक परिचय) के रूप में हमें दिया है। इसके पढ़ने से हमें पता लगता है कि स्पेनिश साहित्य में उसकी गहरी रुचि थी। 'अटलाण्टिक मन्थली' के पन्नों में और बाद में 'हार्पर्स' की आरामकुर्सी पर बैठकर उसने जो आलोचनाएँ लिखी हैं उनसे महत्त्वाकांक्षी लेखकों की सारी की सारी पीढ़ी ही मार्गदर्शन ग्रहण करती थी।

हावेल्स निष्ठावान् यथार्थवादी था और यह अनुभव करता था कि कला का यदि कहीं शासन है तो वह सत्य के राज्य में ही है। फिर भी उन्नीसवीं सदी में प्रचलित सुरुचि के प्रति आदर का भूत बहुत कुछ उसपर भी हावी था। लिखने के लिए वह जिन विषयों का चुनाव करता था उनके यथार्थ

चित्रण पर इसका उतना असर नहीं पड़ता था जितना सामग्री के चयन की सीमा पर पड़ता था। उसका आरामपसन्द जीवन भी उसे जीवन के सुखद पार्श्व के सत्य का ही चित्रण करने के लिए बाधित करता था। उदाहरणार्थ, यदि हावेल्स के अनेक समर्थ उपन्यासों में से केवल 'द राइज़ आफ सिलास लैफाम' या 'ए मौडर्न इन्सटैन्स' को ही चुन लें तो हम देखेंगे कि उनमें जीवन के उस पहलू का चित्रण है जिससे बोस्टन या न्यूयार्क की सुशिक्षित नारियों के ही परिचित होने की आशा की जा सकती है। शायद हावेल्स का यही गण है जिसे 'आवेश का अभाव' कहकर वर्णित किया जा सकता है, जिसने उसके लिए किसी सर्वोत्कृष्ट कृति की रचना करना असम्भव कर दिया, यद्यपि उसने अनेक समर्थ उपन्यास, कहानियाँ, निबन्ध और आलोचनाएँ लिखी हैं।

यथार्थवाद का प्रवेश हावेल्स के बजाय एक अल्पआयु के व्यक्ति लिए सुरक्षित था जिसने आधुनिक औद्योगिक अमेरिका में नीरसता के प्रति उत्साह के साथ और अपनी नाटकीय तथा बहुत कुछ निष्पक्ष पकड़ के साथ उसका प्रवेश किया। वह व्यक्ति था स्टीफेन क्रेन। उसका देहावसान यद्यपि उन्नीस साल की आयु में ही हो गया, किन्तु उसने अपने अल्प जीवन में ही वास्तविक तथा काल्पनिक ऐसे स्पष्ट अनुभव प्राप्त किए कि वह उनका अपने प्रभावशाली उपन्यासों में वर्णन कर उन्हें आगामी सन्तति के लिए छोड़ गया। सन् १८९३ में इक्कीस वर्ष की आयु में ही उसने अपने ही खर्च से एक छोटा-सा उपन्यास प्रकाशित किया जिसका नाम था—'मैग्गी : ए गर्ल ऑव द स्ट्रीट' (मैग्गी : गली की लड़की)। इसमें आधुनिक ढंग का अमेरिकन यथार्थवाद था। उपन्यास पढ़ने वाली जनता में जिनकी काफी बड़ी संख्या होती है उन युवा नारियों को जिन विषयों के वर्णन से आघात लगे और जिन विषयों को यथार्थ की लेखनी से स्पर्श भी न किया जा सके, हावेल्स की तरह अब सावधानतापूर्वक उन विषयों के चुनाव से बचने की आवश्यकता नहीं थी। साथ ही यद्यपि वह शैली स्पष्टतः ही फ्रांसीसी प्रकृतिवाद की ऋणी थी, फिर भी विषय के प्रबोधपूर्ण चित्रण में एक खास अमेरिकन स्पर्श था।

स्टीनबेक और फौकनर जैसे तथा अन्य अनेक तत्कालीन यथार्थवादी लेखकों की तरह, क्रेन में भी इस बात का संकेत है कि परिस्थितियों का वैसा हू-ब-हू चित्रण किया गया है उसके लिए समाज ही दोषी है और समाज को उन परिस्थितियों में परिवर्तन लाने के लिए कुछ न कुछ करना चाहिए। जो भी हो, सामाजिक विरोध की इस अमेरिकन यथार्थवादी शैली में और डिकन्स की विचित्र शैली में अन्तर आसानी से देखा जा सकता है। जैसे 'स्थानीय रंगवादी' डिकन्स की शैली के अनुयायी अमेरिकन लेखक करते हैं वैसे ही डिकन्स अपनी रचना से स्पष्ट होने वाले प्रवोधपूर्ण भाव को छिपाने के लिए कथोपकथन और वर्णन आदि में यथार्थवाद की केवल ऊपरी सतहों का ही इस्तेमाल करता था, जब कि अमेरिकन यथार्थवादी लेखकों के चित्रण में कहीं भी प्रामाणिकता की दृष्टि से चूक नहीं होती थी।

क्रेन को उसके गृहयुद्ध-सम्बन्धी, जिस संघर्ष के बारे में वह केवल जनश्रुति के द्वारा ही परिचित था, महान् उपन्यास के कारण सबसे अधिक याद किया जाता है। किन्तु उसने अपनी जीवन्त कल्पनाशक्ति के द्वारा युद्ध की व्यर्थता और उसकी विभीषिका का ऐसा चित्र खींचा है कि अब तक उसे कोई पार नहीं कर सका। 'रेड बैज ऑफ करेज' (साहस का लाल बिल्ला) नामक उपन्यास १८९५ ई० में प्रकाशित हुआ था और यद्यपि लेखक ने कभी वास्तविक युद्ध का अवलोकन नहीं किया था जब तक कि वह १८९८ ई० के युद्ध में संवाददाता नहीं बना, किन्तु बाद में उसने जाना कि उसने मृत्यु, कष्ट और भय के जो चित्र खींचे हैं वे बुनियादी तौर से सही हैं।

फ्रैंक नौरिस, क्रेन का ऐन समकालीन ही था। क्रेन का जन्म १८७१ ई० में हुआ था और उसकी मृत्यु उनतीस वर्ष की आयु में ही हो गई थी, जब कि फ्रैंक नौरिस का जन्म १८७० में हुआ था और मृत्यु १९०२ में—अर्थात् वह क्रेन से एक साल पहले पैदा हुआ और दो साल बाद मरा। यद्यपि राष्ट्रोन्मुखता की दृष्टि से दोनों की यथार्थवाद में रुचि थी, किन्तु उनकी कृतियों में समानता नहीं है। अपनी सबसे अधिक स्मरणीय 'द औक्टुपस' (अष्टभुज प्राणी)

ग्रौर 'द पिट' (गर्त) नामक कृतियों में नौरिस मनुष्य के केवल व्यक्तिगत कष्टों का वर्णन नहीं करता किन्तु सामूहिक रूप से उन दुष्ट शक्तियों का वर्णन करता है जो अमेरिका की तेज़ी से बढ़ती हुई सभ्यता पर असर डालती जा रही थीं। उदाहरण के लिए 'द ग्रौक्टुपस' नामक उपन्यास में उन रेलों ग्रौर सड़कों के जाल का वर्णन है जिनसे पश्चिम के किसानों की बाज़ारों तक पहुँच नियन्त्रित होती थी ग्रौर किसानों को अपनी फसल के लिए मिलने वाले मूल्य भी नियन्त्रित होते थे। 'द ग्रौक्टुपस' ग्रौर 'द पिट' नामक दोनों कृतियाँ एक तरह से गेहूँ के महाकाव्य हैं ग्रौर उनमें मानव तो मुख्यतः ऐसे प्रवेश करता है जैसे किन्हीं निष्ठुर अतिमानवीय शक्तियों के हाथों में वह शतरंज की गोटी-मात्र हो।

एक बात का अन्तर यहाँ स्पष्ट दिखाई देगा—जहाँ क्रेन का समाज-विरोध अन्तर्हित ग्रौर विशिष्ट था, वहाँ नौरिस का समाज-विरोध स्पष्ट ग्रौर ग्राम था। वस्तुतः नौरिस अमेरिकन उपन्यास साहित्य में एक महत्त्व-पूर्ण ग्रान्दोलन का अग्रदूत था जिसकी प्रतिध्वनि उसके समकालीन साहित्य पर स्पष्ट है। जितनी भी गन्दगी कहीं नज़र ग्राए उस सबको बटोरने की लेखक की प्रवृत्ति के कारण उसकी निन्दा करने वाले असहृदय ग्रालोचकों ने जैसे अन्य लेखक-सम्प्रदायों को अन्य नाम दिए हैं वैसे ही इस प्रकार के लेखकों को 'कूड़ा-कर्कट बटोरने वाले' या 'गन्दगी उछालने वाले' नाम दिया है। असल में ये लेखक यही करना भी चाहते थे। प्यूरिटन ग्रौर न्यू इंग्लैंड की चेतना को अपने कष्टसहिष्णु पूर्ववर्तियों से जो चीज़ विरासत में मिली थी उसके साथ ताल-मेल बिठाने के लिए ही जैसे इस प्रवृत्ति का जन्म हुग्रा था। सामाजिक विरोध के साहित्य का यह स्वाभाविक विकास था, जिसे यद्यपि ग्रालोचकों ने बहुधा नकारात्मक ग्रौर निराशावादी कहा है, किन्तु जो दरअसल अपने परिणाम की दृष्टि से अनेक बार रचनात्मक ग्रौर ग्राशा-वादी सिद्ध हो चुका है, क्योंकि इसमें लगातार यह बात निहित रही कि अमेरिकन लोगों में गुज़रे वक्त की अपनी गलतियों को सुधारने की योग्यता है। यह भी अजीब बात है कि संयुक्तराज्य के शत्रुग्रों ने इस प्रकार के

साहित्य को बहुत बार अमेरिकनवाद की बुराई के प्रमाण के रूप में प्रयुक्त किया है और वे यह भूल गए हैं कि इस प्रकार के साहित्य को सबके सामने खोलकर रखने में अमेरिका ने जो विरोध मोल लिया है वही अमेरिका की सबसे बड़ी नैतिक सम्पत्ति है।

किन्तु सामाजिक और नैतिक विचारों से पृथक् इन गन्दगी उछालने वाले लेखकों की कृतियों के, अन्य उपन्यास-लेखकों की कृतियों के समान, कलात्मक मूल्य का निर्णय इस बात से होगा कि उनके पात्र व्यक्तिगत रूप से कितने सशक्त हैं। नौरिस ऐसा कर सकता था और बाद में उसका अनुयायी सिन्क्लेयर लुइस भी, किन्तु अधिकांश लेखक इतने समर्थ नहीं थे। उनमें से अधिकांश विस्मृति के गर्त में चले गए हैं या चले जाएँगे। किन्तु अप्टन सिन्क्लेयर का नामोल्लेख किए बिना गुज़ारा नहीं। उसकी 'द जंगल' नामक कृति, जिसमें शिकागो के मवेशियों के बाड़ों की दशा का खुला चित्रण है, शायद इन गन्दगी उछालने वाले उपन्यासों में सबसे अधिक प्रसिद्ध है और उन बाड़ों की दशा सुधारने में उसकी इस एक ही कृति का बहुत बड़ा हाथ है।

थियोडोर ड्रीज़र का जन्म उसी वर्ष हुआ था जिस वर्ष स्टीफन क्रेन का जन्म हुआ था, किन्तु वह क्रेन की मृत्यु के बाद भी अनेक वर्ष तक जीता रहा और उसने अनेक उपन्यास लिखे। उसे गन्दगी उछालने वाले और सामाजिक दुर्दशा का चित्रण करने वाले लेखकों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, क्योंकि वह लगातार अपनी रचनाओं में अन्तर्हित उपदेश की प्रवृत्ति से बचता रहा है। फ्रांसीसी दृष्टिकोण से उसे अमेरिकन लेखकों में शायद सर्वाधिक पूर्णतः यथार्थ प्रकृतिवादी कहा जा सकता है। 'सिस्टर कैरी' जैसे उसके प्रारम्भिक उपन्यास खास तौर से प्रकृतिवादी हैं और वे अमेरिका के बजाय यूरोप के उपन्यासों से अधिक मिलते-जुलते हैं। किन्तु १९२५ ई० में लगभग लेखकीय जीवन की समाप्ति पर उसकी जो 'ऐन अमेरिकन ट्रेजेडी' नामक महानतम रचना प्रकाशित हुई उसमें व्यक्तिवादी चित्रण के बजाय समूचे अमेरिकन समाज की सामूहिक भावना का चित्रण है। इसमें

नौरिस की प्रेरणा का ग्राभास मिलता है। साथ ही यद्यपि इस ट्रेजेडी का कारण निश्चित रूप से अमेरिकन समाज ही है, किन्तु नौरिस के समान उसमें कहीं गूढ़ प्रचार की भावना नहीं है, न ही 'औक्टुपस' के समान उसमें रेल और सड़कों के जाल जैसा कोई खलनायक ही है। असल में तो ड्रीज़र अमेरिका के साहित्याकाश में इतनी देर तक चमकता रहा और लगातार इतना अधिक विवादास्पद व्यक्ति रहा कि अभी उसे किसी श्रेणी में रखना जैसे समय से पूर्व है। आगामी एक या दो पीढ़ियों में उसका अनेक बार पुनर्मूल्यांकन अवश्यम्भावी है।

एडिथ व्हार्टन यद्धपि अपने-आपको मुख्यतः आदर्शों की लेखिका समझती थी, किन्तु 'एडिथ फ्रोम' नामक उसके प्रसिद्ध उपन्यास में न्यू इंग्लैंड के छोटे कस्बे के जीवन का ऐसा सशक्त और यथार्थ चित्रण है, भले ही वह असहानुभूतिपूर्ण हो, जो उसकी अन्य कृतियों में दुर्लभ है। ग्रामीण जीवन की भ्रममुक्ति का यह एक भाग है। उस काल के सिन्क्लेयर लुइस जैसे अनेक लेखकों ने भी ग्रामीण जीवन के इसी प्रकार के चित्रण का प्रयास किया है।

इसी बीच, अमेरिकन कविताओं में भी सामाजिक विरोध के संकेतों से समन्वित यथार्थवाद प्रकट होने लगा था। वर्तमान शताब्दी के शुरू में एडविन मारखम ने अपनी 'द मैन विद द हो' (कुदाली लिए किसान) नामक कविता के लिए अंतर्राष्ट्रीय ख्याति अर्जित की थी, जो उसने मिलेट के अत्याचार-पीड़ित किसान के चित्र से प्रेरित होकर लिखी थी। एडगर ली मास्टर्स ने १९१५ ई०में प्रकाशित अपने 'स्पून-रिवर ऐन्थौलौजी' नामक एक ही विषय की कविताओं के संग्रह में कुछ अधिक यथार्थवादी ढंग से और कुछ कम उपदेशात्मक प्रवृत्ति के साथ एक छोटे कस्बे के भौतिकवाद का खूब तीखा वर्णन किया है। बहुत कुछ इसी स्वर में, एडवर्ड आर्लिगटन रौबिन्सन ने 'रिचर्ड कोरी' और 'मिनिवर चीवी' जैसे लघु रेखाचित्रों में अपने समय के लोगों के भ्रमजालों का वर्णन किया है। एमिली डिकन्सन के बाद उत्तरी अमेरिका की शायद सबसे अधिक प्रसिद्ध कवयित्री आमी लौवेल ने इस ढंग का यथार्थवादी चित्रण किया है कि कहीं-कहीं वह उसी

तरह स्त्रियोचित प्रतीत नहीं होता जैसे उसकी सिगार पीने की आदत स्त्रियोचित नहीं लगती।

साहित्य के समानान्तर ही चित्रकला के क्षेत्र में भी यथार्थवाद का उदय हुआ। यद्यपि विविध प्रवृत्तियाँ एक-दूसरे को ढक लेती थीं, किन्तु साधारणतया यह कहना सुरक्षित है कि शताब्दी के मोड़ लेते ही व्हिसलर और सार्जेण्ट जैसे यूरोप-प्रवासियों का आडम्बरवाद तथा 'स्थानीय रंगवादी' और स्थानीय दृश्यों के चितेरों का स्वदेश-निर्मित वर्गवाद शनैः-शनैः उस यथार्थवाद को स्थान दे रहा था जिसका सम्बन्ध हम आज अमेरिका के ढर सारे चित्रों के साथ जोड़ते हैं।

थौमस ईकिन्स का प्रशिक्षण यद्यपि विदेशों में हुआ था किन्तु वह खास तौर से ऐसा अमेरिकन चित्रकार था जिसे हम संयुक्तराज्य का प्रथम आधुनिक यथार्थवादी चित्रकार कह सकते हैं। प्रथम दृष्टि में उसके बनाए चित्रों को देखकर यह भ्रम होता है कि वे स्थानीय प्राकृतिक दृश्यों के चित्र-मात्र हैं, परन्तु गहरी दृष्टि से देखने पर पता लगता है कि 'स्थानीय रंग-वादियों' की भावुकता की अपेक्षा उसके चित्रों का यथार्थवाद कहीं अधिक प्रामाणिक है और वह केवल चित्र के अंकन-मात्र में ही अन्य चित्रकारों से भिन्न नहीं है किन्तु कला की दृष्टि से भी उनसे भिन्न है। किन्तु ऊपरी सतह की एक समानता ध्यान देने योग्य है, क्योंकि वह इस बात पर ज़ोर देती है कि यथार्थवादी चित्रकार स्थानीय दृश्यों का चित्रण करने वाले पूर्ववर्ती चित्रकारों के ऋणी हैं। ईकिन्स के चित्रों में विलियम डीन होवेल्स के समय के अमेरिका का चित्रण है। वह यथार्थवादी अमेरिका है, ऐसा कि उसका यथार्थवाद आँखों को सुहावना लगता है। किन्तु उसमें व्यंग की गुंजायश नहीं है, न ही उसे उछालने की ज़रूरत है।

आधुनिक आलोचक बहुधा, ईकिन्स और रूमानी राइडर के साथ-साथ तीन प्रामाणिक अमेरिकन उस्तादों में विन्स्लो होमर की भी गणना करते हैं। इन सबमें होमर सबसे अधिक लोकप्रिय है। हरमान मेलविले की तरह,

उसके चित्रण का विषय समुद्र है। मेलविले के समान ही वह समुद्र के रोमांस को भी देखता है और उसके भीषण यथार्थ को भी। ईकिन्स की तरह होमर ने कहीं आडम्बरपूर्ण यूरोपीय प्रशिक्षण प्राप्त नहीं किया था। उसने खुलकर चित्र आंकना शुरू किया और उसके कुछ प्रारम्भिक चित्रों में कुछ 'स्थानीय रंगवादियों' का सा प्रभाव परिलक्षित होता है और उसमें ब्रूघेल, क्यूरियर और आइव्स के गुणों की समानता दिखती है। किन्तु चिरकाल तक कष्टसाध्य परीक्षण-शृंखला के बाद उसे समुद्र में अपना प्रिय विषय मिल गया और उसने चित्र बनाने की अपनी एक विशेष विधि का विकास किया। उसकी यह शैली इतनी सफल हुई कि तब से लगातार उसकी नकल की जाती रही है। यदि उसके यश को कभी आघात भी लगा है तो उसका कारण यह है कि कैलेंडरों को तथा मासिक पत्रिकाओं की कहानियों को अलंकृत करने के लिए उसकी शैली की बेतहाशा नकल की गई है। सूक्ष्म तेलों के अलावा, होमर वहुधा पानी के रंगों का भी प्रयोग करता था और शायद वह पहला महान अमेरिकन चित्रकार था जिसने इस द्रुत किन्तु कठिन माध्यम से खूब काम लिया है।

किन्तु यथार्थवाद ही कला में अभिव्यक्ति की प्रामाणिक अमेरिकन विधि है इस बात को जनता, या स्वयं अनेक व्यावसायिक कलाकार, स्वीकार कर लें—इसके लिए केवल दो महान चित्रकारों का उदाहरण ही पर्याप्त नहीं है। इस परिवर्तन को लाने के लिए अनेक क्रान्तियों की ज़रूरत थी। इनमें से शायद सबसे पहली और सबसे महत्त्वपूर्ण क्रान्ति थी १६०८ का 'अष्टक' और भावी कलाकारों का मार्गदर्शन करने वाली एक महत्त्वपूर्ण प्रदर्शनी। १६०८ का 'अष्टक' ऐसे आठ युवक चित्रकारों का गुट था जिन्हें सुरुचि के अनुदार पंचों द्वारा मान्यता प्राप्त नहीं थी और इसीलिए उन्होंने १६०८ में अपने चित्रों की प्रदर्शनी का स्वयं आयोजन किया था। इन आठ में से विलियम ग्लेकन्स, जार्ज लक्स और जॉन स्लोन के नाम स्मरणीय हैं। इन सवकी अपने राष्ट्र में रुचि थी, किन्तु इन सबमें भी स्लोन सबसे अधिक यथार्थवादी और समर्थ चित्रकार था। अपने से पहले

व्हिटमैन और अपने बाद सैंडबर्ग जैसे कवियों के समान ही उसे गन्दे नगरों के दृश्यों में सौन्दर्य दिखाई देता था। किन्तु उसने व्हिटमैन की तरह एकदम गैर-रूमानी को रूमानी बनाने का प्रयत्न नहीं किया। वह अपने विषयों की साहित्यिकता के बजाय रंग और आकार में सौन्दर्य का दर्शन करके ही सन्तुष्ट था। वह पहला समर्थ चित्रकार था जिसने अपनी योग्यता का इस ढंग से प्रदर्शन किया कि आधुनिक अमेरिकन जीवन को उससे दिशा-निर्देश मिला और इस दृष्टि से अमेरिकन चित्रकला उसकी ऋणी है। उसके चित्रों में वही व्यंग्य और वही सामाजिक आलोचना दृष्टिगोचर होती है जो बाद के कुछ आधुनिक चित्रकारों में बहुत उजागर हो उठी और जो नौरिस जैसे लेखकों के उपन्यासों में और मास्टर्स और रोबिन्सन जैसे कवियों की कविताओं में पहले से ही स्पष्ट थी।

फ्रांस में आधुनिकतावाद के उदय का १६०८ के अष्टक पर बहुत असर पड़ा और यूरोपियन प्रभुत्व से अलग होने में उसने भी एक क्रान्ति का काम किया। १६११ में युवक कलाकारों के एक दूसरे गुट ने, जिसमें सात वही थे जो पूर्ववर्ती अष्टक के सदस्य रह चुके थे, एक नई चित्रकला-प्रदर्शनी का आयोजन किया। विख्यात मूर्तिकार जो डेविडसन, तथा स्लोन, ग्लैकन्स और अन्य चित्रकारों की उपस्थिति के बावजूद, यह प्रदर्शनी केवल इसीलिए महत्त्वपूर्ण नहीं है कि यह यूरोपीय दासता से विद्रोह की द्योतक थी, किन्तु इसलिए भी कि इसमें जार्ज वेलोज़ जैसा चित्रकार पहली बार सामने आया। वह विषयवस्तु की दृष्टि से यथार्थवादी था। घर के बाहर के आदमियों और जानवरों के दृश्य उसे प्रलोभित करते थे और पुरस्कार-प्रतियोगिताओं में वह खास रुचि लेता था। वह यथार्थवादी डच मूर्तिकारों की दृष्टि से नहीं, किन्तु केवल चित्रकार की दृष्टि से अपनी विषयवस्तु का चुनाव करता था जिससे उसे दैनिक जीवन के यथार्थवादी चित्रण में सफलता मिलती थी। इस प्रकार उसके विषय-संबंधी यथार्थवाद ने अच्छी चित्रकला के लिए आवश्यक साहित्यिकता का कभी स्थान नहीं लिया और

होमर की तरह वह सदा पहले कलाकार ही रहा।

जैसे यथार्थवाद ने अमेरिकन लेखक और चित्रकार को वापस अपने देश के तट पर लाकर खड़ा कर दिया, वैसे ही वास्तुकला में भी शिल्पी लोग यह प्रयत्न करने लगे कि अमेरिकन जीवन की आवश्यकताओं को पूरा किया जाए और मध्यकालीन यूरोप की सर्वोत्तम कलाकृतियों की नकल न की जाए। यह भी एक अजीब बात है कि जिस व्यक्ति ने अमेरिका में आधुनिक शिल्प की प्रबल धारा प्रवाहित की—ऐसी धारा जिसने यूरोप के तथा अमेरिका के, एवं इस गोलार्द्ध के अन्य देशों के शिल्पकारों को भी प्रभावित किया—वह स्वयं पुनरुत्थानवादी था। वह व्यक्ति था हेनरी हौब्सन रिचर्डसन। उसके बारे में यह जो कहा जाता है कि वैसा वास्तु-शिल्पी आज तक अमेरिका ने पैदा नहीं किया; सो इसलिए नहीं कि उसके 'रूमानी पुनरुत्थान' के निशान अमेरिका के अनेक भागों में बने असंख्य गोल दरवाज़ों में विद्यमान हैं, बल्कि इसलिए कि तत्कालीन प्रसिद्ध वास्तु-शिल्पी भवन-निर्माण कला के जिन परम्परागत नियमोपनियमों से बँधे हुए थे उन सबसे अलग होने की दिशा में उसने प्रेरणा दी। जिन नियमों ने अतीत के महान् शिल्पियों का मार्गदर्शन किया था और जिनमें एक तरह से यह सिद्धान्त निहित था की डिज़ाइन से यह पता लगना चाहिए कि इमारत में कौन-सी सामग्री का क्या इस्तेमाल किया गया है और जिस प्रदेश में वह इमारत बनाई जा रही है वहाँ की जलवायु और सामाजिक परिस्थितियों के अनुकूल वह है या नहीं, उन्हीं सब नियमों का अनुसरण करते हुए उसने मरणासन्न पुनरुत्थान काल से विरासत में मिली परिष्कृत और बहुधा ह्रासमान उन रुचियों की अवहेलना कर दी जो अमेरिका पर लागू होने के योग्य नहीं थीं। रिचर्डसन ने मकानों के उठान और ढाँचे में समरूपता का विकास तो किया ही, साथ ही १८८० और १८६० के आसपास जो निर्माण-सामग्री उपलब्ध थी उसकी सीमाओं में रहकर उसने खुली खिड़कियों की व्यवस्था का भी विकास किया। तब से यही दोनों बातें आधुनिक भवन-निर्माण कला

की बुनियादी विशेषताएँ चली आ रही हैं।

रिचर्डसन का सबसे महत्त्वपूर्ण शिष्य था लुई सुलिवान, जिसने 'द आटोबायोग्राफी आफ ऐन आइडिया' (एक विचार की आत्मकथा) नामक पुस्तक लिखी और असली अर्थों में प्रथम आधुनिक इमारतों का डिज़ाइन तैयार किया। उसकी आत्मकथा आगामी सन्ततियों के लिए एक धर्मग्रन्थ की तरह बन गई और १८९३ में उसने 'शिकागो मेले' में जो 'ट्रांसपोर्टेशन बिल्डिंग' बनाई थी, यद्यपि उसमें अपने उस्ताद से विरासत में मिला रूमानी विस्तार विद्यमान था, किन्तु उसमें केवल इस्पात और कंकरीट का प्रयोग करके एक साहसपूर्ण परीक्षण किया गया था। १९२० और १९३० के आसपास अमेरिका में जो कई-कई मंज़िलों की गगनचुम्बी इमारतें बनीं उनका पूर्वज किसी भी अध्येता को उसकी 'वेनराइट' इमारत में नज़र आ सकता है।

सप्तम अध्याय

# दो विश्वयुद्धों के बीच

प्रथम और द्वितीय विश्वयुद्ध के बीच के काल में इतने अधिक उपन्यासकार, नाटककार, काव्यकार संगीतकार, चित्रकार, मूर्तिकार और वास्तुकार हुए हैं कि इस संक्षिप्त वर्णन में किसी भी सांस्कृतिक प्रवृत्ति को सिद्ध करने के बजाय कतिपय सारभूत व्यक्तियों का उल्लेख ही किया जा सकता है। इस सारे विकास-क्रम से अत्यन्त निकटता के कारण भी निष्पक्ष रहना असम्भव-सा है, और इस विषय में सामग्री भी इतनी पुष्कल मात्रा में उपलब्ध है कि किसीको जो व्यक्ति सबसे अधिक पसन्द हो वह उसी प्रकार के लोगों के प्रतिनिधियों का ही वर्णन कर सकता है। यही कारण है कि हम कई महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों का नामोल्लेख तक भी नहीं कर सके हैं, और कई ऐसे व्यक्तियों का केवल नामोल्लेख ही कर सके हैं जिनके कृतित्व के सम्बन्ध में अनेक ग्रन्थ लिखे जा सकते हैं। परन्तु तब भी यह सूची बहुत लम्बी है।

जैसे हमने सरल ढंग से सतरहवीं सदी को प्यूरिटन-पंथियों का युग कहा है, या अठारहवीं सदी को तर्क का युग कहा है, या उन्नीसवीं सदी का हमने रोमांसवाद, 'स्थानीय रंग'' उत्कृष्ट-चयनवाद या यथार्थवाद के विकास में विभाजित करके वर्गीकरण किया है, उसी प्रकार इस उलझन-भरे काल का वर्गीकरण करना समझदारी की बात नहीं होगी। फिर भी कुछ ऐसी सामाजिक शक्तियाँ हैं जिन्होंने अन्तिम पीढ़ी को सबसे अधिक प्रभावित किया है।

स्वयं युद्ध ने ही बहुत-से युवक कलाकारों और लेखकों को जड़ से

उखाड़ दिया और उनमें से अधिकांश पेरिस में जाकर रहने लगे। इससे बहुतों का भ्रम दूर हो गया और विश्व-संघर्ष ने जिन पुराने विचारों को अप्रतिष्ठित कर दिया था उनके स्थान पर वे नये विचारों और मूल्यों को प्रतिष्ठित नहीं कर सके। १९२१ की मन्दी से, और बाद में १९२९ की और उत्कट मन्दी से, तथा उसके बाद होने वाले सामाजिक परिवर्तन से, प्रतिभाशाली कलाकारों में सामान्य सामाजिक चेतना बढ़ी। किन्तु यह चेतना अमेरिकन साहित्य के लिए कोई नई चीज़ नहीं थी। हमने अभी देखा है कि प्यूरिटनों के भौतिकवाद में, अठारहवीं सदी के मानवीय अधिकार के रक्षकों में और उन्नीसवीं सदी के मोड़ के समय के यथार्थवादियों में तथा समाज के कुत्सित और कलुषित अंश को उछालने वाले लेखकों में यह चेतना अन्तर्निहित थी। यह स्वाभाविक ही था कि जिस व्यवहारवाद को दर्शनशास्त्र में विलियम जेम्स ने लोकप्रिय बनाया था और शिक्षा के क्षेत्र में जॉन डुई ने जिसका विस्तार किया था उसीकी प्रतिध्वनि कलात्मक अभिव्यक्ति में भी होती। व्यवहारवाद उस जनता की दार्शनिक अभिव्यक्ति थी जिसकी बौद्धिक जड़ें प्यूरिटन-पंथियों और सीमावर्ती लोगों के भौतिकवाद में जमी थीं, और यथार्थवाद, खासकर सामाजिक विरोध का यथार्थवाद, ऐसी कलात्मक दिशा थी जो उनके लिए स्वाभाविक थी और जिसे वे अपना सकते थे।

जिनकी बौद्धिक दुनिया पेरिस के चारों ओर घूमती थी, युद्धकाल के बाद के उन युवकों की रचनाओं में सामाजिक विरोध की प्रवृत्ति उतनी नहीं थी जितनी सामाजिक दिग्भ्रम की। किन्तु स्थापित मूल्यों और नवीन दिशा-निर्देश के इस अभाव में पूर्ववर्ती पीढ़ी द्वारा छोड़े गए अस्त-व्यस्त संसार के प्रति शिकायत तो थी ही। अनेक दृष्टियों से उनकी रचनाओं में नवीनता थी, परन्तु इसके बावजूद, संसार को सदा अपनी गन्दगी दिखाने के लिए लालायित अमेरिकन साहित्य के विद्रोही तत्त्वों को ही प्रकट करने का यह उनका एक तरीका-मात्र था।

'उन्मत्त बीसवीं सदी' के लेखकों को अपेक्षाकृत अधिक अनुदार

आलोचक या पाठक कुछ कुटिल दृष्टि से देखें, यह स्वाभाविक ही था। क्रेन और ड्रीजर ने जीवन के उस रुख का वर्णन किया है जो सबके सामने नहीं आता और अप्रकाशित रहता है, किन्तु फिट्ज़जेराल्ड, हेमिंग्वे, फौकनर, कमिंग्स, तथा काल्डवेल इस प्रकार के जीवन में आनन्द मानते थे और दूर से दूर तथा अप्रिय से अप्रिय स्थानों से उसे प्राप्त करने को उत्सुक भी दिखाई देते थे। इसलिए कभी-कभी ऐसा लगता है कि पाप की समस्या के प्रति उनकी पहुँच भी, भले ही कितनी ही भिन्न हो, उतनी ही वैध थी जितनी हौथोर्न की या जेम्स की।

युवक लेखकों की शैली का वर्गीकरण करना उतना ही कठिन है जितनी कठिन उनकी विषयवस्तु की समस्या है। सामान्यतया उन्हें इन दो वर्गों में विभाजित करना शायद सुरक्षित रहे; प्रथम वे जो उस नाटकीय या वस्तुगत मनोवृत्ति के भक्त हैं जिसका हेमिंग्वे जैसे लेखकों ने सूक्ष्म परिचय दिया है, और दूसरे वे जो हेनरी जेम्स या जेम्स जौयस की परम्परा में आत्मगत आभ्यंतरिक मनोवृत्ति की ओर अधिक झुकने वाले हैं, जैसे थामस वुल्फ। परन्तु इन लेखकों का जितना-जितना हम गहरा अध्ययन करते हैं त्यों-त्यों यह स्पष्ट हो जाता है कि इस प्रकार का मनमाना वर्गीकरण अधिक देर तक नहीं ठहर सकता।

अनेक लोगों के लिए अर्नेस्ट हेमिंग्वे आधुनिक अमेरिकन उपन्यासकारों का प्रतीक है। जहाँ प्रत्येक आकस्मिक और जान-बूझकर दिए गए कथोपकथन का छोटा-सा टुकड़ा भी कथानक के समूचे ढाँचे में कुछ न कुछ योग देता हो और पाठकों को कथानक या पात्रों के विकास के सम्बन्ध में कुछ न कुछ बताता हो—ऐसी सूक्ष्म और जागरूक शैली में उसे कोई मात नहीं दे सकता। यद्यपि द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद हेमिंग्वे के दो छोटे उपन्यास प्रकाशित हुए हैं, किन्तु वह मुख्यतः १९२० और १९३० के आसपास का लेखक माना जाता है। उसके 'फेयरवेल टू आर्म्स' (शस्त्रास्त्रों को विदा), 'द सन औल्सो राइज़ेज़' (सूर्य भी उदय होता है), 'फौर हूम द बेल टौल्स' (जिसके लिए घण्टा बजता है) नामक उपन्यास

अमेरिका के महत्त्वपूर्ण उपन्यासों के रूप में प्रतिष्ठित हैं। उसकी समस्त रचनाओं में मानव-जाति के प्रति उत्सुक स्नेह अत्यन्त कोमल शब्दों में व्यक्त किया गया है, साथ ही संकट और शारीरिक परिश्रम में उसकी उत्कट अमानवीय रुचि है। यह कहा जाता है कि हेमिंग्वे की दृष्टि में संकट के दबाव में ही पात्र पर सबसे अधिक प्रकाश पड़ता है, और इसलिए संकट और शारीरिक दवाव में भले ही विरोधाभास-सा दिखाई दे, किन्तु उसकी रचनाओं में दोनों गुँथे हुए हैं।

एफ० स्काट फिट्ज़जेराल्ड निस्सन्देह बीसवीं सदी के उन्मत्त तृतीय दशक का सर्वोत्कृष्ट उपन्यासकार है। उसके 'जाज़ एज' (नीग्रो लोकसंगीत-युग) और 'ग्रेट गैट्सबाई' नामक उपन्यास नीग्रो लोकसंगीत, मद्यनिषेध की प्रवृत्ति और अल्हड़ किशोरियों के युग को पूर्ण रूप से अभिव्यक्त करते हैं। जब वह युग समाप्त हो गया तो फिट्ज़जेराल्ड की लोकप्रियता भी समाप्त हो गई, यद्यपि गत वर्ष के आस-पास ही उसका पुरातत्त्वीय पुनरुद्धार-सा हुआ है।

दोनों विश्वयुद्धों के बीच के लेखकों में भ्रमजाल से मुक्ति की यह प्रवृत्ति बारम्बार दिखाई देती है। ई० ई० कमिंग्स ने 'द इनौरमस रूम' (विशाल कमरा) नामक अपनी शानदार रचना में एक फ्रांसीसी युद्ध-कारागार की कहानी बयान की है। 'थ्री सोल्जर्स' (तीन सैनिक) नामक रचना में जॉन डौस पैसोस थे और 'द रेड बैज आफ करेज' (साहस का लाल पदक) नामक रचनाओं में क्रेन ने युद्ध का विरक्तिपरक चित्र खींचा है। उसने 'यू० एस० ए०' नामक अपनी रचना में कैमरे द्वारा छाया-ग्रहण के से यथार्थवाद से अमेरिका की सामूहिक प्रवृत्तियों का चित्रण किया है। अर्स-किन काल्डवेल ने अपनी 'टुबेको रोड' (तमाखू की सड़क) नामक रचना में दक्षिण अमेरिका की भ्रममुक्ति और ह्रास की कहानी कही है।

विलियम फौकनर की ऊपरी तौर पर काल्डवेल से तुलना की गई है। उसने ह्रास के एक जैसे स्तरों पर एक जैसे पात्रों का चित्रण किया है। परन्तु उसके वर्णन में इतना सौन्दर्य और उसके पात्रों तथा उनके परिवेश

में इतनी व्यक्तिमत्ता है कि उनके कारण 'रिक्वियम फॉर ए नन' (भिक्षुणी के लिए प्रार्थना), 'सैंक्चुअरी' (अभय-वन), और 'इण्ट्र्यूडर इन द डस्ट' (धूल का राही) नामक उसकी रचनाएँ अपने समय के अन्य लेखकों से बहुत आगे हैं।

जिन उपन्यासों को मैंने 'भ्रमजाल से मुक्ति के उपन्यास' और 'सामाजिक प्रयोजन के उपन्यास' कहा है उनके बीच में कोई सूक्ष्म भेदक रेखा खींचना मुश्किल है। दोनों में ही असन्तोष का तत्त्व परिलक्षित होता है, और क्योंकि अभी हमने जिन कृतियों की चर्चा की है उनमें समाज की शिकायत का, कम से कम, संकेत अवश्य है, इसलिए शायद यह अधिक सही होगा कि हम दोनों गुटों में उनकी शैली के कारण-भेद को पहचानें। आम तौर पर जिन कृतियों का हमने अभी उल्लेख किया है उनमें वस्तु का निष्पक्ष और नाटकीय वर्णन है जब कि सिन्क्लेयर लुइस, जॉन स्टीनबेक और जेम्स टी० फारेल की रचनाओं से ऐसा लगता है जैसे कि उनमें ड्रीजर के प्रकृतिवाद का अधिक सीधा अनुसरण जारी है। यद्यपि यह भेद बाल जितना सूक्ष्म है, परन्तु हम यहाँ अमेरिका की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों का जैसा संक्षिप्त परिचय दे रहे हैं उसके लिए इतना ही काफी है।

जॉन स्टीनबेक की रचनाओं में एक निश्चित सामाजिक संदेश है। सामाजिक विरोध और सुधार का वह सबसे उत्कृष्ट उदाहरण है। उसकी 'ग्रेप्स ऑफ रैथ' (क्रोध के अंगूर) नामक सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण पुस्तक में उन परिस्थितियों का एकदम निर्मम और यथार्थ वर्णन है जिनका बाद में बहुत कुछ सुधार हुआ। यह कहा जाता है कि उसकी इस प्रसिद्ध पुस्तक ने घुमन्तू कृषि-मज़दूरों की समस्याओं के प्रति जनता की दिलचस्पी पैदा करने में बहुत बड़ा काम किया है। सिन्क्लेयर लुइस ने, जो 'नौरिस स्कूल' का आधुनिक लेखक है, अपनी 'मेन स्ट्रीट' (मुख्य गली) और 'बैब्बिट' (मिश्रित धातु) नामक रचनाओं में छोटे कस्बों की मानसिक विकृतियों पर प्रहार किया है। बीसवीं सदी के कोलाहलमय तीसरे दशक में उसने संकेत किया कि छोटे कस्बे का जीवन वैसा कवित्वमय नहीं है जैसा कि युद्ध से पहले समझा

जाता था। इसी स्वर में शेरवुड एण्डर्सन ने 'वाइन्सबर्ग ओहियो' नामक रचना में छोटे कस्बे की गिरी हुई दशा का चित्रण किया है। उसके एक दशक बाद, जेम्स टी० फारेल ने अपने लम्बे और कभी-कभी उबा देने वाले उपन्यास 'स्टड्स लोनिगन' में अमेरिका के शहरी जीवन की कुछ पवित्र समझी जाने वाली संस्थाओं की कलई खोली है। उतने ही व्यंग्य से, किन्तु कुछ अधिक आडम्बर के साथ, जे० पी० मार्क्वेंड ने न्यू इंग्लैंड की सामाजिक श्रेणी के, जिसका अहंकार कायम था किन्तु जो गौरवपूर्ण प्रारम्भिक काल के अनेक मूल्यों की अवहेलना करती थी, क्षय का विवरण पेश किया है। तात्कालिक अमेरिकन परिस्थितियों का जैसा समर्थ चित्रण 'द लेट जार्ज एप्ले' (स्वर्गीय जार्ज एप्ले), 'एच० एम० पुल्हम एस्क्वायर' नामक उपन्यासों में उसने किया है वैसा अन्य किसी उपन्यास में दुर्लभ है। कुल आलोचकों ने इस बात की निन्दा की है कि मार्क्वेंड ने एक ही विषय को इतना अधिक घसीटा है, किन्तु इस बात से कोई इन्कार नहीं कर सकता कि समस्याओं और अपने पात्रों को नाटकीय रूप देने में उसकी योग्यता कमाल की है।

जेम्स ब्रांच कैबेल, जो कुछ वर्ष पहले खूब लोकप्रिय था और कुछ लोग अब भी जिसके अत्यन्त प्रशंसक है, ऐसा व्यक्ति है जो भ्रममुक्तिवादियों के आम रास्ते से कुछ अलग है। वह एक तरह का स्थानभ्रष्ट रोमांसवादी है जिसे उसके समय की भ्रममुक्ति ने उसके पात्रों को वास्तविक जगत् से पलायन के लिए मजबूर किया। 'बियोंड लाइफ' (जीवन से परे) नामक उपन्यास में उसने अत्यन्त मनोमुग्धकारी और मार्मिक ढंग से अनेक नाज़ुक और कलापूर्ण मत व्यक्त किए हैं जिनको लगभग साथ-साथ ही प्रकाशित 'जरगन' नामक अपनी सुप्रसिद्ध कृति में भी उसने कायम रखा है। अपने चारों ओर के यथार्थवादियों से भिन्न, उसका लेखन सब प्रकार के वादों से अलग है, कहीं-कहीं उसमें दिमागी कसरत भले ही हो किन्तु वह बौद्धिक मनोरंजन से भरपूर है।

कैबेल के समान ही थौर्नटन विल्डर भी ऐसा स्वतन्त्रचेता लेखक है जिसे इस या उस 'स्कूल' का अनुयायी कह देना कठिन है। किन्तु आगे आने वाली

पीढ़ियाँ शायद उसे बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध का अमेरिका का सबसे समर्थ और प्रतिभाशाली लेखक मानेंगी। उसने उपन्यासों के अलावा नाटक भी लिखे हैं और उसकी प्रत्येक कृति शैली की दृष्टि से अपनी पूर्ववर्ती रचना से सर्वथा जुदा दिखाई देती है। 'द ब्रिज ऑफ सान लुई रे' (सान लुई रे का पुल) नामक उसका उपन्यास इस ढंग की कृति है जिसमें पुल के गिरने से मरे हुए व्यक्तियों की मृत्यु का वर्णन पहले कर दिया गया है और बाद में उनके पूर्ववर्ती जीवन की खोज की गई है। 'हैवन इज़ माई डेस्टिनेशन' (स्वर्ग है मंज़िल मेरी) नामक रचना में करारा व्यंग्य है और अनुत्तरदायित्वपूर्ण धार्मिकता तथा नैतिकता पर चोट की गई है। विल्डर की सबसे आकर्षक कृति है 'अवर टाउन' (हमारा कस्बा) नामक छोटा-सा नाटक जिसमें सामुदायिक चेतना की ओर प्रेमपूर्ण रुख को मोड़ने में मौलिक ढंग से काम लिया गया है।

हाल के कुछ वर्षों में अमेरिकन साहित्यकारों में कुछ विशिष्ट और समर्थ महिला लेखिकाओं का भी उदय हुआ है। यदि सबसे अधिक बिकने वाली पुस्तकों की दृष्टि से देखा जाए तो उन महिला लेखिकाओं ने अपने लिए एक महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया है। उनमें से जो अधिक गम्भीर लेखिकाएँ हैं उनका अपने बन्धुओं की तरह ही वर्गीकरण करना कठिन है। सामान्यतया केवल इतना ही कहा जा सकता है कि उनका यथार्थवाद कुछ कम निर्मल रहा है। यद्यपि एलेन ग्लासगो ने अपने अधिकांश उपन्यास प्रथम विश्वयुद्ध के पहले लिखे थे, किन्तु उसकी सबसे प्रसिद्ध पुस्तक 'बैरन ग्राउण्ड' (बांझ धरती), जिसमें दक्षिणी अमेरिका के लोगों के रहन-सहन और तौर-तरीकों पर कोमल व्यंग्य है, १९२५ से पहले प्रकाशित नहीं हुई थी। पर्ल बक ने 'द गुड अर्थ' (धरती माता) तथा अन्य अनेक सुन्दर उपन्यासों में चीन की गरीबी का अनुभूतिपूर्ण भावुक वर्णन किया है। किन्तु इस काल की महिला लेखिकाओं में 'माई एण्टोनिया' (मेरा एण्टोनिया), 'डैथ कम्स टू द आर्कबिशप' (लाट पादरी की मौत आई), और 'ओह, पायोनियर्स' जैसे बढ़िया उपन्यासों की लेखिका विला कैथर को कोई

मात नहीं दे सका। उसने कोमल ग्रनुभूति के साथ ग्रमेरिका में ग्राकर वसे लोगों, सीमान्त क्षेत्र के जीवन ग्रौर स्पेनिश सभ्यता के ग्रागे बढ़ने की कहानी कही है। 'डैथ कम्स टू द ग्रार्कविशप' (लाट पादरी की मौत ग्राई) उपन्यास तकनीक की दृष्टि से ऐतिहासिक ग्रौर वर्णनात्मक उपन्यास है, किन्तु उसके समर्थ हाथों में पड़कर वह केवल ऐतिहासिक उपन्यास-मात्र नहीं रहा––वह उससे कुछ ग्रधिक बन गया। दक्षिण-पश्चिम में वसे स्पेनिश कैथोलिकों के महान् कृतित्व की यह लाजवाव ग्रौर सहानुभूतिपूर्ण कहानी है जिसे एक ग्रमेरिकन प्रोटैस्टैंट ने लिखा है।

दोनों विश्वयुद्धों के बीच ग्रमेरिकन उपन्यासकारों में जो महत्त्वपूर्ण मौलिक लेखक हुए उनमें से एक––थामस वुल्फ की संक्षेप में चर्चा करना सबसे ग्रधिक कठिन है। थामस वुल्फ ऐसे लेखकों में से है जिसके पीछे क्या तो पाठक दीवाने हैं या उसे एकदम नापसन्द करते हैं। उसकी सारी कृतियाँ ग्रसल में एक लम्बी ग्रात्मनिरीक्षणात्मक ग्रात्मकथा से बढ़कर ग्रौर कुछ नहीं हैं। वर्णन लम्बे-लम्बे ग्रौर ग्रसम्बद्ध होने पर भी ग्रमेरिकन चरित्र की खूबियों का ग्रौर ग्रमेरिकन जीवन का इतनी चतुराई से तथा सुन्दरता से वर्णन किया गया है कि बहुधा उसकी तुलना वाल्ट व्हिटमैन की कविता से की जाती है।

इस काल की उपन्यास-कला ग्रौर काव्य-कला के बीच की खाई को पाटने का काम करने वाले हैं स्टीफेन विंसेंट बेनेट ग्रौर क्रिस्टोफर लाफार्ज़ के महान पद्यबद्ध उपन्यास। इंग्लैंड में टेनीसन ग्रौर ग्रमेरिका में लौंग-फैलो के समय से ही जिसकी ग्रवहेलना कर दी गई थी, ऐसी इस ग्रत्यन्त कठिन शैली के पुनरुद्धार का श्रेय बेनेट को मिलना चाहिए। उसका 'जॉन ब्राडन्'स बोडी' (जॉन ब्राडन का शव) नामक उपन्यास गृहयुद्ध-कालीन युग का हृदयद्रावक महाकाव्य-सा है जिसमें कतिपय सुन्दर कविताएँ हैं जो कहीं पाठक को ऊबने नहीं देतीं ग्रौर साथ-साथ उसमें कहानी गुंथी हुई होने से वह लौंगफैलो से भी बढ़िया रचना बन गई है। इसी माध्यम की

और रचनाएँ पूरी करने से पहले ही, दुर्भाग्यवश, बेनेट की मृत्यु हो गई। किन्तु सीमान्त क्षेत्र के जीवन के संबंध में उसने जो 'वेस्टर्न स्टार' (पश्चिमी सितारा) नामक अपूर्ण उपन्यास के कुछ भाग अपने पीछे छोड़े हैं वे 'जॉन ब्राडन्'स बोडी' (जॉन ब्राडन का शव) से भी बढ़कर हैं। क्रिस्टोफर लाफार्ज़ ने 'होक्सी सेल्स हिज़ एकर्स' (होक्सी अपनी ज़मीन बेचता है) और 'ईच टू द अदर' नामक उपन्यासों में उसने बेनेट के उदाहरण का अनुकरण किया है। उसके दूसरे उपन्यास में एक सुखी विवाह की सरल किन्तु हृदयद्रावक कहानी है।

कविता में व्हिटमैन का, मुक्त पद्य का, और अमेरिकन जीवन का सबसे अधिक प्रभाव जिन रचनाओं में दृष्टिगोचर होता है वे हैं कार्ल सैण्डबर्ग की रचनाएँ। छोटी-छोटी बातों से भी——जैसे कि सर्वनाम 'मैं' के लगातार प्रयोग से——पता लगता है कि रचना में किसी उस्ताद का हाथ है। परन्तु एक दृष्टि से सैण्डबर्ग व्हिटमैन से भी आगे गया है क्योंकि सैण्डबर्ग में एक प्रामाणिक मांसलता है जो व्हिटमैन में नज़र नहीं आती।

कुछ अधिक सीमित और नाज़ुक गीतकार हैं स्टीफेन का भाई विलियम रोज़ बेनेट, एड ना सेंट विंसेंट मिले और रोबर्ट फ्रोस्ट। उनकी कविताओं के उद्धरण देने का यहाँ स्थान नहीं है और एक या दो पंक्तियाँ देने से प्रयोजन सिद्ध नहीं होता, किन्तु उन्होंने बहुत बढ़िया कविताएँ लिखी हैं। अतिवादी मौलिक कवियों में हमें केवल टी० एस० इलियट का ही ज़िक्र करने की ज़रूरत है। इलियट सबसे अधिक महत्त्व का कवि है। यद्यपि यह विवादास्पद है कि उसे एकदम अमेरिकन कवियों की श्रेणी में रखा जा सकता है या नहीं, क्योंकि वह वर्षों इंग्लैंड में रहता रहा है और उसने ब्रिटिश नागरिकता भी प्राप्त कर ली है। 'द हौलो मेन' (खोखले आदमी) 'स्वीनी अमंग द नाइटिंगेल्स' और 'द लव लाइफ ऑफ जे० अल्फ्रेड प्रूफरौक' जैसी उसकी सर्वोत्तम कृतियों में ऐसी दम्भपूर्ण सुन्दर सुगठित भाषा है जैसी सत्रहवीं सदी के जॉन डोने के बाद से शायद ही कभी सुनी गई हो।

न्यूयार्क नगर के मनमाने ढंग से बढ़ते जाने और उसमें देश-विदेश के सभी प्रकार के लोगों के निवास के कारण वह रंगमंच के लिए आदर्श संरक्षण-क्षेत्र बन गया। प्रथम और द्वितीय विश्वयुद्ध के बीच के काल में जो अनेक नाटक लेखक आए और गए उनमें यूजीन ओ' नील निस्संदेह ऐसा था जिसने देश के स्थायी साहित्य पर अपनी अमिट छाप छोड़ी है। उन्नीसवीं सदी के रचना-शैथिल्य से निकलकर वह यूनानियों के कठोर रचना-गठन की ओर आया और उसने उस कठोर तथा सरल अनुशासन को मनोवैज्ञानिक कुहासे से युक्त नाटक के साथ जोड़ दिया। 'मोर्निंग बिकम्स इलैक्ट्रा' और 'स्ट्रेंज इण्टरल्यूड' नामक उसके नाटक सृजनात्मक और मौलिक चेतना के रूप में कायम रहेंगे। परन्तु ये नाटक अपने अत्यधिक विस्तार के कारण रंगमंच की सीमा को अतिक्रान्त कर जाते हैं। किन्तु अपने 'आह, विल्डरनेस' जैसे नाटकों में उसने अपनी यह योग्यता सिद्ध की है कि वह ऐसा सशक्त नाटक लिख सकता है जो सभी दृष्टियों से स्वीकरणीय हो। 'एम्परर जोन्स' (सम्राट् जोन्स) और 'हेयरी एप' (बालों वाला वनमानुष) अन्य ऐसे मनोरंजक परीक्षण हैं जिनमें आत्मपरक तत्त्व को कला के वस्तुपरक तत्त्व में लाने का सफल प्रयत्न किया गया है। शायद यही कारण है कि 'एम्परर जोन्स' (सम्राट् जोन्स) को मंच पर इतनी सफलता प्राप्त हुई।

ओ' नील के अनन्तर शायद मैक्सवैल ऐंडरसन ही अमेरिका में सबसे अधिक प्रसिद्ध नाटककार है। उसने यद्यपि अपनी कोई नई रीति बेशक नहीं चलाई, किन्तु उसने आधुनिक नाटक में पद्य के प्रयोग का खूब सफलतापूर्वक परीक्षण किया। उसकी इस शैली का नाटक है 'विण्टर सेट'। वह यह समझता था कि व्याख्यात्मक भाव-प्रतिमाओं को ग्रहण करके नाटककार मानसिक अनुभूति को बाहरी माध्यम से प्रकट कर सकता है।

अमेरिका के साहित्याकाश में इस काल में और अनेक सफल नाटककार दृष्टिगोचर होते हैं किन्तु यह बताना कठिन है कि उनमें से समय के साथ किसकी ख्याति शेष रहेगी। उदाहरण के लिए राबर्ट शेरवुड को 'पेट्रिफाइड फोरेस्ट' (जड़ीभूत जंगल), 'ईडियट्'स डिलाइट' (मूढ़ की मौज)

श्रौर 'एब लिंकन इन इलिनोइस' नामक नाटकों में खूब सफलता मिली है। रचनाश्रों में गम्भीरता भले ही कुछ कम हो, किन्तु अपने समय के समस्त नाटककारों में सबसे अधिक सफलता मिली है जार्ज कौफमैन को, जिसकी 'यू कान्'ट टेक इट विद यू' (तुम इसे अपने साथ नहीं ले जा सकते), 'डिनर ऐट एट' (आठ बजे का भोज), और 'द मैन हू केम टु डिनर' (भोज में आने वाला आदमी) नामक नाटक उन कुछ रचनाओं में से हैं जिनसे ब्रौडवे के इतिहास का निर्माण हुआ है।

अन्य कलाओं की तरह संगीत में भी अमेरिकन जीवन की विशेषताएँ प्रकट होने लगीं। धार्मिक आध्यात्मिक समारोहों और जाज़—इन दोनों में, नीग्रो संगीत का प्रभाव अमेरिका के लोकसंगीत का अविच्छिन्न अङ्ग बन गया। स्टीफेन फोस्टर ने 'वे डाउन अपौन द स्वानी रिवर' (हंसों वाली नदी पर का रास्ता) के अपने लोकगीत से नीग्रो संगीत को और अधिक लोकप्रिय बनाया और देश-भर की संगीत-प्रधान नाटिकाएँ तथा नृत्य के साथ बजने वाले बैण्ड उस नीग्रो संस्कृति के प्रति ऋणी हैं। जार्ज गर्शविन 'पोर्जी एण्ड बेस' में गम्भीर ढंग के संगीत में भी इस प्रभाव को ले आया। अपनी प्रसिद्ध कृति 'रैप्सोडी इन ब्लू' (नील गगन का काव्य) और 'ऐन अमेरिकन इन पेरिस' (पेरिस में एक अमेरिकन) में उसने जाज़ की धुनों का गम्भीर संगीत में भी प्रयोग किया। गियान कार्लो मेनोटी ने 'द कौंसल' (एलची) में अमेरिका के संगीत की शैलियों को यूरोपीय संगीत से स्वतन्त्र रखने का और दृढ़ प्रयत्न किया। बीसवीं सदी में तो इस प्रकार के संगीतकारों का अमेरिका में जमघट लग गया और उनमें से किसी एक या दो का यहाँ ज़िक्र करना एक तरह से धृष्टता ही होगी।

किन्तु उनमें से कुछेक का ज़िक्र किए बिना काम नहीं चल सकता। जिसे हम आजकल 'आधुनिक' संगीत कहते हैं उसके परीक्षण करने वाला सबसे पहला अमेरिकन व्यक्ति था चार्ल्स आइव्स। अपने देश में यश पाने से पहले ही वह विदेशों में ख्याति प्राप्त कर चुका था। उसने १९११ और

१९१५ के मध्य एमर्सन तथा अध्यात्मवादियों को श्रद्धांजलि-रूप में जो 'कनकौर्ड सोनाटा' लिखा था वह अब अत्यन्त प्रामाणिक और राष्ट्रीय अमेरिकन संगीत समझा जाता है। दुर्भाग्यवश १९२७ में स्थायी रूप से बीमार पड़ जाने के कारण उसका जीवन छोटा रहा, पर उसका अनुगमन करने वालों की भीड़ की भीड़ तैयार थी। वाल्टर पिस्टन को भले ही एकदम किसी नई शैली का जन्मदाता हम न कहें, किन्तु उसने अत्यन्त समर्थ आधुनिक अमेरिकन संगीत के कई अंशों की रचना की है। रोजर सेशन्स को 'संगीतकारों का भी संगीतकार' कहा जाता है और उसकी 'सेकण्ड सिम्फोनी' नामक रचना आधुनिक कृतियों में अत्यन्त कठिन मानी जाती है।

आरोन कोपलैंड और रौय हैरिस को प्रायः तत्कालीन संगीतकारों का सबसे बढ़िया नमूना कहा जाता है। हैरिस की अमेरिकन जीवन में जो गहरी रुचि थी उसके कारण उसे अपनी 'आधुनिक' कृतियों के लिए असाधारण प्रशंसा प्राप्त हुई। उसने अपनी अधिकांश कृतियों में वाल्ट व्हिटमैन, लोकसंगीत तथा अमेरिका के अन्य बुनियादी तत्त्वों से प्रेरणा ग्रहण की है। दूसरी ओर कोपलैंड खास तौर से एक शहरी व्यक्ति है जिसे अमेरिका के शहरों और औद्योगिक जीवन से प्रेरणा प्राप्त हुई है। जहाँ हैरिस को प्रारम्भिक प्रेरणा लोकसंगीत से प्राप्त हुई वहाँ कोपलैंड को जाज़ से प्राप्त हुई। परन्तु दोनों समान रूप से अमेरिकन हैं। किन्तु वह मैक्सिको के लोकसंगीत से भी बहुत प्रभावित है और उसकी सबसे अधिक बजाई जाने वाली कृतियों में से एक है 'एल सैलन मैक्सिको'। सेम्युअल बार्बर उनसे आयु में भले ही कुछ छोटा है, किन्तु अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति की दृष्टि से वह औरों को पार कर गया है। उसके प्रथम और द्वितीय रागों ने और उसकी 'म्यूज़िक फौर ए सीन फ्रौम शैले' (शैले के एक दृश्य के लिए संगीत) नामक रचना ने अमेरिका में तथा अन्यत्र व्यापक प्रशंसा पाई है। अन्य प्रतिभाशाली युवक संगीतकारों में विलियम शुमैन, हेरल्ड शेपरो और लियोनार्ड बर्न्सटीन के नाम उल्लेखनीय हैं, जब कि हौवर्ड हैन्सन, डीम्स टेलर और वर्जिल थौमसन उनसे कुछ पुराने हैं और

उल्लेखनीय हैं ।

इसी प्रकार, बीसवीं सदी के उदयकाल में, चित्रकला में भी अमेरिका परिपक्वता और आत्मविश्वास प्राप्त करता दृष्टिगोचर होता है । आम तौर पर चित्रकार क्या तो यथार्थवाद की बढ़ती हुई अमेरिकन परम्परा का अनुसरण कर रहे थे या उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया-स्वरूप अतीन्द्रिय चित्रकला में नये यूरोपीय परीक्षणों का अनुसरण कर रहे थे । किन्तु अमेरिका के ये अतीन्द्रिय चित्रवादी कलाकार भी यह स्वीकार करने को इच्छुक प्रतीत होते थे कि उनकी जड़ें अभी तक यथार्थवाद में कायम हैं । उदाहरण के लिए डेमर्थ के जो ज्यामितिक दो डाइमेंशन (परिमाण) वाले डिज़ाइन हैं वे यथार्थ वस्तु की अतीन्द्रिय छाप-मात्र हैं । मैक्स वेबर और कार्ल क्नाथ्स भी अपने अधिकांश चित्रों में यथार्थवाद की जड़ों का दावा करते थे ।

किन्तु फिर भी, अधिकांश चित्रकार परम्परागत यथार्थवाद से और अधिक घनिष्ठ रूप से न केवल चिपके रहे, बल्कि उन्होंने उसे और परिपक्व बनाया और अमेरिकन जीवन की व्याख्या करने में उन्होंने अपने सबल व्यक्तित्व का उसमें समावेश किया । यह स्पष्ट दिखाई देता है कि इनमें से सबसे अधिक अमरता का दावा यदि कोई कर सकता है तो वह है ग्राण्ट वुड । अत्यन्त परिश्रम से बनाई अपनी कुछ उत्कृष्ट कृतियों में उसने वह ठोसपन और सादगी हासिल की है जिसे केवल महान् कलाकार ही हासिल कर सकते हैं । उसका 'अमेरिकन गोथिक' नामक चित्र चमत्कार-पूर्ण है और उसमें अनाज पैदा करने वाले इलाके के किसान तथा उसकी पत्नी के जीवन की हृदयहारी व्याख्या है । उसके द्वारा निर्मित 'वूमन विद प्लाण्ट्स' (पौधे लिये औरत) नामक चित्र, जो असल में उसकी अपनी मां का चित्र है, अत्यन्त नाज़ुक, भावपूर्ण और वात्सल्य-रस से ओत-प्रोत चरित्र-अध्ययन है । 'डोटर्स आफ रिवोल्यूशन' (क्रान्ति की दुहिताएँ) नामक चित्र उद्धत आत्मसन्तोष का एक कटु व्यक्तिगत अभियोग है । 'द मिडनाइट राइड आफ पॉल रेवरे' (पॉल रेवरे की आधी रात की सवारी) और 'पार्सन

वीम्स लीजेंड' (पादरी और दन्तकथा का रहस्य) नामक चित्रों में अमेरिकन लोकभाषा में वर्णित अमेरिकन परम्पराओं का मनोहर और सूक्ष्म चित्रण है।

अन्य अनेक ऐसे समर्थ यथार्थवादी चित्रकार हैं कि यह फैसला करना कठिन है कि किसका ज़िक्र किया जाए और किसे छोड़ा जाए। किन्तु इनमें से गैंग किंगमैन एडवर्ड हौपर का, जो न्यू इंग्लैंड के देहात का हल्के और धुँधले रंगों से चित्रण करने के लिए प्रसिद्ध है, चार्ल्स बर्कफील्ड का, जिसने तेल और पानी के रंगों से सर्दियों की रातों में नगर के वातावरण का चित्रण किया है, और रेजिनाल्ड मार्श का, जिसने कोनी आइलैंड के व्यंग्य, भाँडों की नकलों और सर्कसों में जॉन स्लोन जैसे व्यक्तियों की शैली का अनुसरण किया है, नामोल्लेख करना होगा। वुड के समान, जॉन स्टुअर्ट कूरी ने बहुत कुछ मार्श जैसी तूलिका की विधि से ही अन्नोत्पादक क्षेत्र तथा मध्य सीमान्त को सजीव रूप से चित्रित किया है। साथ ही, थौमस हार्ट बेंटन ने, जिसका नाम गृहयुद्ध के समय के मिसूरी के प्रसिद्ध सीनेटर और उसके चाचा के नाम के अनुकरण पर रखा गया था, मिसूरी राज्य के जीवन का चित्रण किया है। हाल के वर्षों में ही भित्तिचित्रों के चित्रकार के रूप में उसकी ख्याति खूब बढ़ गई है। चित्रकला के क्षेत्र में सार्जेण्ट का चपल प्रभाव अभी तक स्पष्ट है। अलेक्ज़ेण्डर ब्रुक, हेनरी पूर और खासकर यूजीन स्पीशर ने अत्यन्त समर्थ और मौलिक चित्र वनाए हैं। पानी के रंगों से चित्र बनाने वालों का तो जमघट है। इस स्थान पर, बर्कफील्ड के इलावा जॉन मैरिन का नाम लेना ही पर्याप्त होगा जिनकी उन्मुक्त और आर्द्र तूलिका के प्रहारों से बने अमेरिकन जीवन की व्याख्या करने वाले अर्ध-अतीन्द्रिय चित्र पानी के रंगों से बने इस समय के चित्रों के सबसे बढ़िया नमूने हैं।

जहाँ आधुनिक अमेरिकन चित्रकला की एक धारा का झुकाव यथार्थवाद की ओर रहा और दूसरी धारा कुछ-कुछ यूरोपीय प्रभाव की ओर झुक गई, वहाँ कुछ थोड़े-से लोग घड़ी की सुइयों को पीछे की ओर मोड़कर अमेरिकन आदिमवाद के भक्त बने। इस प्रकार के चित्रकारों की संख्या

यद्यपि बहुत थोड़ी है, किन्तु उनकी लोकप्रियता थोड़ी नहीं है। किसी विधिवत् कलात्मक प्रशिक्षण के बिना जॉन काने, ग्रांडनामा मोजेज़ और जोसेफ पिकेट जैसे चित्रकारों ने रेखाक्रम की और वातावरण के चित्रण की बहुत परवाह किए बिना अपनी दुनिया का हू-ब-हू, सूक्ष्म और अक्षरशः वैसा ही चित्रण किया है जैसा वे उसे देख सकते थे।

धनिकों का संरक्षण मिलने से और बड़ी-बड़ी सार्वजनिक इमारतों के बनने से, अन्ततः अमेरिका की मूर्तिकला भी अपने आपे में आई। हम जो डेविडसन का ज़िक्र कर ही चुके हैं जिसके द्वारा बनाई गई महापुरुषों की आवक्ष-मूर्तियों ने उसे अंधकार में से निकालकर अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के प्रकाश में लाकर खड़ा कर दिया। मैनशिप ने तो अमेरिकन मूर्तिकारों का एक पूरा नया 'स्कूल' ही चालू कर दिया। यूरोप से ही प्रेरणा लेकर हाल में ही तो मिट्टी के बजाय सीधे पत्थर पर ही तक्षण करने की नई प्रवृत्ति पैदा हुई है। इस प्रवृत्ति को खास तौर से प्रोत्साहन इस बात से मिला कि चित्रकला में या वास्तुकला में, औद्योगिक डिज़ाइन में, या मूर्तिकला में, सर्वत्र उस सामग्री को महत्त्व दिया जाए जो उस कृति के निर्माण में इस्तेमाल की जा रही है। अनेक आधुनिक अमेरिकन मूर्तिकारों में उपादान-सामग्री किस ढंग की है इस बात में रुचि बढ़ने के साथ-साथ कुछ अमूर्तवाद की भावना और प्रकृति की ज्यों की त्यों नकल करने की गुलामी के विरुद्ध प्रतिक्रिया की भावना भी बढ़ती जा रही है।

वास्तुकला में जो आधुनिक अमेरिकन शैली है उसका प्रारम्भ रिचर्डसन ने किया था और उसके शिष्य सुलियान ने उसे जारी रखा था। बीसवीं सदी के प्रारम्भ में उसे जारी रखने का काम सुलियान के शिष्य फ्रैंक लायड राइट ने किया। राइट यद्यपि अभी जीवित है और कभी-कभी वह अब भी कोई डिज़ाइन बनाता है, किन्तु मुख्यतः वह ऐतिहासिक महत्त्व का व्यक्ति है। वह व्यक्ति राइट ही था जिसने रूमानी पुनरुत्थान के उन अंतिम

चिह्नों को, जो उसके गुरु के जीवन के अधिकांश भाग में उसके साथ चिपके रहे, परे हटाया और सर्वथा अमेरिकन ढंग की आधुनिक इमारतों में स्वदेशी ढंग के अलंकरण का विकास किया। राइट ने इस बात को पहचान लिया कि आधुनिक अमेरिका में पुराने ढंग की दस्तकारी के दिन चले गए और आधुनिक सजावट का अधिकांश सामान सादा हो और मशीनों से बना हो —यही व्यावहारिक है। इमारतों को बनाने में काम आने वाली विविध सामग्री को तरह-तरह से मिलाकर उसने सबसे अधिक असर पैदा किया। इमारतों को, खासकर घरेलू इमारतों को, बाहरी दृश्य के अनुरूप बनाने की असाधारण योग्यता में ही राइट की असली प्रतिभा निहित है।

दुर्भाग्यवश, राइट के उदाहरण का उसके अनेक देशवासियों ने आने वाले कुछ समय तक अनुसरण नहीं किया और जो शैली विशुद्ध अमेरिका की ही उपज थी, उसे बहुत कुछ उस ढंग पर ढाला जाने लगा जिसे यूरोप में 'अन्तर्राष्ट्रीय शैली' कहा जाता है। इस प्रकार कुछ वर्ष बाद, जब सारिनेन, आलतो, वान देर रोह, ग्रोपियस तथा अन्य महान् यूरोपीय वास्तुविज्ञ १९३० के आसपास अमेरिका में आए, तब वे एक तरह से अमेरिका में उसी चीज़ का पुनः आयात कर रहे थे जो अमेरिका की ही उपज थी किन्तु जो अमेरिका के धनी लोगों की संकीर्ण रुचि और स्वेच्छाचारिता के कारण लगभग क्षीण हो चुकी थी। किन्तु शीघ्र ही यह स्पष्ट हो गया कि उस प्रकार की इमारतों के ढांचों को 'अन्तर्राष्ट्रीय' कहकर पुकारना सर्वथा गलत था। सारिनेन और ग्रोपियस जैसे महान् डिज़ाइन-निर्माताओं ने बहुत जल्दी यह जान लिया कि जो कुछ स्कैंडेनेविया या जर्मनी में उपयुक्त था वही अमेरिका में भी उपयुक्त होगा—यह ज़रूरी नहीं है। उन्होंने, उनके अमेरिकन साथियों ने, उनके शिष्यों ने तथा उस समय के अन्य भवन-निर्माण-कलाविशेषज्ञों ने ऐसे रूपों का विकास किया जिनसे अमेरिकन सामग्री और अमेरिकन ज़रूरतें अधिक सीधे ढंग से व्यक्त होती थीं और इस प्रकार वे भी अन्त में उसी परम्परा के अनुयायी बन गए जिसे रिचर्ड-सन, सुलियान और राइट ने चलाया था। उदाहरण के लिए सारिनेन ने

शहरों की तंग गलियों में प्रकाश की समस्या हल करने के लिए आदिम ढंग की इमारतों के नमूनों के आधार पर थोड़ी जगह घेरने वाली घुमावदार सीढ़ियों से युक्त कई मंज़िली गगनचुम्बी इमारतों के डिज़ाइन तैयार किए। गत कुछ ही वर्षों में दफ्तरों की इमारतों का यह ढंग छोड़कर उसके स्थान पर वह सादा और सीधे खड़े आकार का ढंग पसन्द किया जाने लगा जैसा न्यूयार्क में बनी संयुक्तराष्ट्रसंघ की नई इमारत में या हैरिसन द्वारा बनाई गई हाल की इमारतों के डिज़ाइन में नज़र आता है और जिससे हरेक परिचित है। दूसरी ओर ग्रोपियस तथा उसके शिष्यों ने यूरोप की तरह कंकरीट पर ज़ोर देना छोड़कर घरेलू प्रयोग के लिए बनाई जाने वाली इमारतों में लकड़ी का प्रयोग शुरू किया और इस प्रकार अमेरिका के अतीत से उसकी कड़ी जोड़ दी। इस काल के डिज़ाइनों के उत्तम उदाहरणों के रूप में केलिफोर्निया के 'न्यूटरा' के डिज़ाइनों का, तथा अन्य अनेक में से होवे और लेस्काज़ के डिज़ाइनों का उल्लेख किया जा सकता है।

## निष्कर्ष

यद्यपि संयुक्तराज्य अमेरिका एक देश के रूप में नया है, किन्तु प्रजातन्त्र के रूप में वह पुराना है। इसलिए इसमें कोई विलक्षणता नहीं है कि एक शताब्दी में और अपनी स्वाधीनता की लगभग पौनी सदी में उसने अपनी निजी संस्कृति को जन्म दिया है। वस्तुतः तो यह प्रक्रिया, जैसा कि हमने वर्णन किया है, अमेरिका के आंग्ल उपनिवेशों ने जब अपने पितृदेश से टूटना शुरू किया था उससे पहले ही आरम्भ हो चुकी थी। दूसरी ओर यह भी बराबर आशा की जाती थी कि पुरानी दुनिया से सांस्कृतिक संबंध चिरकाल तक कायम रहेगा। यही कारण है कि नये और पुराने के बीच, तथा यूरोप की नकल करने और राष्ट्रीयता पर ज़ोर देने की प्रवृत्ति के बीच लगातार विचार-सम्बन्धी संघर्ष अमेरिकन संस्कृति में दृष्टिगोचर होता है।

इन दोनों प्रवृत्तियों का निकृष्ट रूप तो यह है कि उनकी समाप्ति एक ओर आडम्बरवाद में और दूसरी ओर आत्मचेतनायुक्त राष्ट्रवाद में हुई,

और उत्कृष्ट रूप यह है कि अमेरिका में ऐसे महान् कलाकार, वास्तुकार, लेखक तथा संगीतज्ञ पैदा हुए जो अपनी कृतियों की उत्कृष्टता के बल पर, किसी एक विचार, सम्प्रदाय का अंग बनने के वजाय दोनों को ही पार करके आगे बढ़ गये। उदाहरण के लिए, जेम्स और व्हिसलर को यूरोप-प्रवासी कलाकारों के रूप में नहीं, किन्तु मुख्यतः महान् उपन्यासकार और महान चित्रकार के रूप में याद किया जाता है। रिचर्डसन को भी राष्ट्रोन्मुख कलाकार के रूप में नहीं, किन्तु एक महान स्थापत्यकला-विशारद के रूप में याद किया जाता है, और हौथोर्न तथा होमर भी, यद्यपि वे अमेरिकन जीवन की गहराई में उतरे हैं, 'स्थानीय रंगवादी' लेखकों और स्थानीय दृश्यों के चितेरे चित्रकारों की सीमाओं में कहीं नहीं बंधे हैं।

अमेरिकन संस्कृति के इतिहास में अन्य प्रवृत्तियों का भी विकास हुआ। हमने इस बात पर ध्यान दिया है कि प्यूरिटनों ने अमेरिकन लोगों में अपने चारों तरफ के यथार्थ जगत् के प्रति एक जागरूक भावना छोड़ी थी। इसीको भौतिकवाद कहा गया है। दार्शनिक परिभाषाओं में इसी को व्यवहारवाद (प्रैगमैटिज़्म) कहा गया है—जो विचार करने की एक ऐसी प्रणाली है जिसमें सिद्धांत की अतीन्द्रियता की अपेक्षा तथ्य से प्रकट होने वाले परिणामों को अधिक प्रामाणिक माना जाता है। भौतिकवाद और व्यवहारवाद प्यूरिटन-पंथियों के प्रोटैस्टैंट आचार की वैध विरासत हैं। १६०७ में जब वर्जीनिया पहले-पहल बसाया गया था तब से लेकर १८९० तक—जब कि सीमान्त क्षेत्र अधिकृत रूप से बन्द कर दिया गया—जिस सीमान्त की चुनौतियों और कठिनाइयों में बुनियादी तौर से कभी परिवर्तन नहीं हुआ, उसी पश्चिम को ओर खिसकते हुए सीमान्त की विशेष परिस्थितियों से भी, जो अमेरिकन संस्कृति का स्वभावगत अंग बन गई हैं, उस भौतिकवाद और व्यवहारवाद को और अधिक बल मिलता गया।

जिस भौतिकवाद ने दर्शनशास्त्र में व्यवहारवाद को जन्म दिया वही यथार्थवाद के रूप में चित्रकला और साहित्य में प्रकट होने लगा। अमेरिका की अत्यन्त विशिष्ट सांस्कृतिक कलाकृतियों का इन्द्रियगम्य यथार्थ जगत

के राज्य से ही सम्बन्ध है। इसीलिए अल्बर्ट राइडर की अपेक्षा ग्राण्ट वुड, पो की अपेक्षा व्हिटमैन, और कैबेल की अपेक्षा क्रेन, अमेरिका के अधिक सही प्रतिनिधि हैं।

किन्तु प्यूरिटनों ने अमेरिकन समाज पर एक और भी खास छाप छोड़ी है जिसे न्यू इंग्लैंड की चेतना कहा गया है। न्यू इंग्लैंड-वासियों द्वारा या उनके वंशधरों द्वारा बसाए गए अमेरिका के सभी भागों के समाज में कुलीन वर्ग के विलासी कानूनों के रूप में, या नागरिकों को नैतिक ईमान-दारी के सीधे तथा तंग रास्ते पर चलाने के लिए बनाए गए नियमों के रूप में, यह चेतना सर्वत्र पाई जाती है। इनमें सबसे मशहूर वह मद्यनिषेध कानून है, जो भले ही सफल नहीं हुआ, किन्तु वह राष्ट्रीय स्तर पर जारी किए गए कुलीन वर्ग के कानून से अधिक कुछ नहीं था। अमेरिका के अत्यन्त समर्थ और विचारपूर्ण लेखकों ने पाप की समस्या का जो गम्भीरतापूर्वक मंथन किया है उसमें भी यही चेतना अधिक आनन्ददायक रूप से प्रस्फुटित हुई है। इन सबमें 'हौथोर्न' शायद सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है, किन्तु अपने ढंग से जेम्स ने, तथा उसके समकालीन फौकनर और वुल्फ ने भी यह दिखाने में कसर नहीं छोड़ी कि अमेरिकन विचारधारा का यह स्वर सर्वथा लुप्त नहीं हुआ है।

न्यू इंग्लैंड की इस चेतना और व्यक्तिगत पाप की इस समस्या के साथ ही सामाजिक समस्याओं पर चिन्तन प्रारम्भ हुआ। जैसा कि हमने देखा है, अमेरिका में सामाजिक विरोध का साहित्य काफी बड़े परिमाण में तैयार हुआ है और उसमें से कुछ अत्यन्त उत्कृष्ट कोटि का भी है। अमेरिका के मित्र और शत्रु दोनों ने इस बात पर समान रूप से आश्चर्य व्यक्त किया है कि अमेरिकन लोगों में यह कैसी प्रवृत्ति है कि वे अपने समाचारपत्रों और गन्दगी उछालने वाले उपन्यासों द्वारा सारे संसार के सामने अपने समाज की गन्दगी को खोलकर रखने में संकोच नहीं करते। यह समझना ज़रूरी है कि प्यूरिटन विरासत की चीर-फाड़ करने वाला यह वह चाकू है जो विद्यमान बुराइयों को जनता की आँखों के सामने खुले तौर से रखकर

ही उन्हें दूर करना चाहता है। उग्र राष्ट्रवाद के आत्मप्रशंसापूर्ण शूरवीरता के कार्यों की ओट में अपनी गलतियों को भी शोभनीय रूप से पेश करने की प्रवृत्ति की अपेक्षा यह प्रक्रिया कहीं अधिक स्वास्थ्यप्रद है।

यद्यपि अमेरिकन संस्कृति के विकास में कतिपय प्रभाव लगातार काम करते रहे हैं, किन्तु फिर भी ज्यों-ज्यों समय बीतता गया त्यों-त्यों जिन बातों पर आम तौर से बल दिया जाता था उनमें परिवर्तन होता गया। उपनिवेशकाल की प्रथम शताब्दी में प्यूरिटनों की धार्मिकता ने सांस्कृतिक कृतियों की दिशा निर्धारित कर दी थी। अठारहवीं सदी में तर्क के युग ने विचारकों को धार्मिक विचारों की घुड़दौड़ के क्षेत्र से निकालकर क्रियात्मक ज्ञान की पूजा की ओर मोड़ दिया। उन्नीसवीं सदी में रोमांसवाद और उद्योगवाद साथ-साथ बढ़ते गए और इस बीच सांस्कृतिक कृतियों में नये राष्ट्र के विकास की आत्मचेतना उभरती गई या उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया-स्वरूप पलायन कर यूरोप जाने की प्रवृत्ति बढ़ती गई। वर्तमान शताब्दी में, द्रुत उद्योगीकरण के कारण पैदा हुई सामाजिक विषमताओं के विरुद्ध साहित्यिक कलात्मक विरोध जारी ,रहा। प्रथम विश्वयुद्ध के बाद उलट-पुलट हुई दुनिया में इस आन्दोलन के साथ-साथ भ्रमजाल से मुक्ति की भी प्रतिक्रिया हुई। हेमिंग्वे और टी० एस० इलियट जैसे लेखकों में भी वही प्रतिक्रिया दिखाई देती है। फिलहाल संयुक्तराज्य की ज़िम्मेवारियाँ विश्व-व्यापी हो जाने के कारण अमेरिकन साहित्याकाश का क्षितिज भी विस्तृत हो गया दीखता है। आने वाले वर्षों में अमेरिकन संस्कृति किस ओर अग्रसर होगी इसकी कल्पना ही की जा सकती है। किन्तु अतीत को देखते हुए हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि उसमें जनता की अनुभूतियाँ अवश्य प्रतिबिम्बित होंगी और वह यथार्थवाद तथा आत्मलोचन की उन परम्पराओं को भी, जो उसकी विशेषताएँ रही हैं, कायम रखेगी।

○ ○ ○